

377 abril 1961

nuestra arquitectura





Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089


La línea
más completa
y de
máxima calidad
ATMA
catálogo general de artículos eléctricos
Chapas modelo "standard", "XX" y "Mignon".
Llaves, pulsadores y tomacorrientes para embutir modelo "standard" (5 Amp.) y sus combinaciones.
Tomacorrientes de 10 Amp., polarizados, para embutir y combinados con llaves.
Llaves, pulsadores y tomacorrientes para embutir modelo "Mignon" y sus combinaciones.
Tomacorrientes de seguridad, bipolares, de 10 Ampere.
Llaves y tomacorrientes "exteriores" y sus combinaciones.
Portalámparas y porta-arrancadores para fluorescentes.
Fichas y material para cordón.
Llaves bipolares y tripolares de 20 Ampere.
Llaves bipolares y tripolares de 30 Ampere.
Tableros bipolares de 20 y 30 Amp. y tripolares de 30 Amp., con interceptores a rosca.
Interruptores blindados tripolares de 30 - 60 y 100 Amp., con interceptores tipo americano o a rosca.
Interruptores blindados de cambio, tripolares y tetrapolares.
Protectores Automáticos Termo-Magnéticos y manuales para 10 - 15 - 20 - 35 y 50 Amp.
Cajas metálicas y tapas para armar tableros de Protectores Automáticos.
Cinta Aisladora negra, en rollos y tubos.
Cinta Adhesiva para uso industrial, en rollos y tubos.
Para consultas, diríjase al Dpto. de Promoción de ATMA, Avda. Libertador General San Martín 8066, Buenos Aires, T. E. 70 - 6833
ATMA
CALIDAD EN ELECTRICIDAD

CATEGORIA EN REVESTIMIENTO para interiores



...brinda el nuevo y ya consagrado revestimiento LAJAMAR. Unico en su tipo, imita a las lajas naturales colocadas de canto y viene presentado en blocks de 50 x 20 cms. con original ensamble múltiple.

El revestimiento LAJAMAR ofrece una gama de colores en armonizado natural que lo hacen adaptable a todo interior y que permite además, la combinación con todo otro revestimiento.

Ha sido pacientemente planeado por un grupo de expertos en la materia, que han creado infinidad de piezas especiales para eliminar todo posible problema de revestimiento (mochetas, solias, columnas cuadrangulares y circulares, dinteles, etc.)

Largamente experimentado y comprobado; práctico; hermoso; fabricado con material de primera selección y fácil de adquirir, le sugerimos a Ud. señor propietario, señor profesional, señor decorador, que lo vea y examine detenidamente.

La cara interior de LAJAMAR permite su aplicación como si se tratara de un simple azulejo corriente.

Este es uno de los modelos de blocks prefabricados en el que puede apreciarse la junta de ensamble múltiple.

Y aquí la más extraordinaria de sus ventajas: LAJAMAR adiciona solamente 4 cms. de espesor a cualquier pared y.. no necesita planearse de antemano como la laja natural!

El frente de estufa que puede apreciarse en la fotografía ha sido realizado en

PIEDRAS RUSTICAS BERTINI

revestimiento que imita a la piedra Mar del Plata y que combina armoniosamente con LAJAMAR

★ Una variada colección de catálogos a todo color, profusamente ilustrados y con explicaciones adicionales, se hallan a su entera disposición. Solicite hoy mismo un ejemplar..!

revestimiento LAJAMar

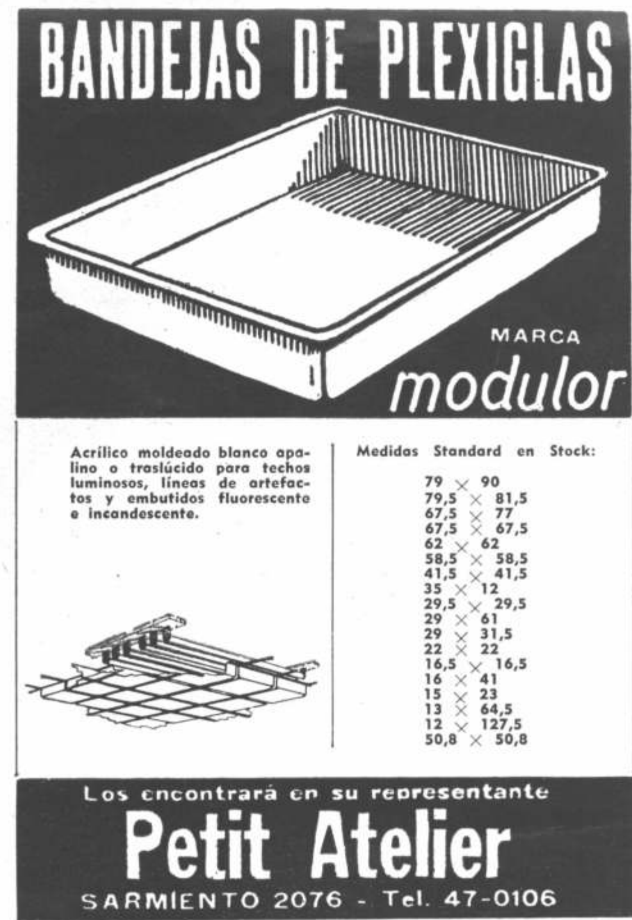
DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS

BERTINI & CIA.

AV. DIRECTORIO 233-5 - T. E. 90-6376 - BUENOS AIRES




airflo
persianas con tablillas de
PLASTICOAT
qué terminación!
qué colores!
fabricadas por
IRIARTE HNOS.
AV. MONTES DE OCA 1461 - T. E. 21-0251 y 1697
SALAS publicidad


BANDEJAS DE PLEXIGLAS
MARCA
modulor
Acrílico moldeado blanco opalino o traslúcido para techos luminosos, líneas de artefactos y embutidos fluorescente e incandescente.
Medidas Standard en Stock:
79 × 90
79,5 × 81,5
67,5 × 77
67,5 × 67,5
62 × 62
58,5 × 58,5
41,5 × 41,5
35 × 12
29,5 × 29,5
29 × 61
29 × 31,5
22 × 22
16,5 × 16,5
16 × 41
15 × 23
13 × 64,5
12 × 127,5
50,8 × 50,8
Los encontrará en su representante
Petit Atelier
SARMIENTO 2076 - Tel. 47-0106


productos de fama mundial para la construcción
Fabricados en el país con fórmulas originales de Suiza
ANTISOL
CURADO DEL HORMIGON
RUGASOL
SUPERFICIES MARTELLINADAS
ANTIFROSTO
PARA HORMIGONAR A BAJAS TEMPERATURAS
Purigo
PISOS PETRIFICADOS
Sika
PARA ACELERAR EL FRAGUADO DEL CEMENTO
Sika
FABRICACION
VENTA - DISTRIBUCION
SIKA ARGENTINA S. A.
Industrial y Comercial
PERU 689
T. E. 34-8196 y 30-7362
BUENOS AIRES

Hay en plaza revestimiento de madera en finas láminas

La firma Lino Vesco, de Buenos Aires, ha obtenido la representación del revestimiento "mikrowood". Ese producto es una delgadísima chapa de madera pelada de troncos especialmente preparados, adherida fijamente a hojas de papel. Es flexible, posee buena resistencia a la rotura, a la perforación y puede cortarse sin ninguna dificultad. Sobre estas láminas se puede imprimir, pintar, acharolar, barnizar, encerar, engrasar, estampar, rectificar y pulir a mano o a máquina. Es pues un material que brinda gran número de posibilidades de uso y presentaciones.

El "mikrowood" se emplea para revestir las paredes de las habitaciones y salas dándoles el calor que tradicionalmente brinda la madera en los interiores. Se puede usar para embellecer material de empaquetar, para cubrir estantes de exhibición, para encuadernar libros y como elemento versátil de decoración.

Se lo fabrica en rollos de 50 m de largo y en anchos de 50 y de 70 centímetros y en calidades que se denominan "standard", "a especial" y "super". La calidad standard solamente se ofrece en 20 colores diferentes. Las dimensiones varían en las otras dos calidades pues los rollos son de 10 metros por 50 centímetros. Los colores ofrecidos en estas dos calidades superiores son cinco. Para lograr el "mikrowood" especial y super se utiliza un método perfeccionado de fabricación. El producto resulta así inalterable por la luz y por el agua.

Para revestimientos de paredes y de techos se aplica con cola corriente de empapelar a la que se agrega emulsión de resina sintética; cuanto más lisa sea la pared mejor resultará la adherencia. La calidad super se ofrece con el dorso ya engomado, listo para ser colocado; sólo hay que quitar el papel de protección.

El "mikrowood" puede emplearse en revestimiento de muebles. Las maderas que se usan para su fabricación son escandinavas y el producto terminado se fabrica en Alemania.

Se reemplaza a la masilla en colocación de vidrios

La firma argentina Schamó y Estrada ind. y com. s. r. l., ha puesto en venta, con carácter de distribuidora exclusiva, el producto "masiplastic", de amplia aplicación en la construcción.

Es un producto que llena una necesidad en la colocación de vidrios planos exteriores y claraboyas. Su precio hace posible su uso en gran escala como reemplazante de la masilla.

En la fórmula triple de "masiplastic", hay un elemento que tiene, entre otras, la propiedad de originar tres veces mayor fijación molecular del aceite en los elementos sólidos, lo que, unido al empleo exclusivo de materias primas y aceites vegetales de primera calidad, representa ventajas que significan, según sus distribuidores un ahorro del cuarenta por ciento, en cuanto a materias empleadas y en cuanto a tiempo de aplicación, con respecto a la masilla común. Se asegura que ofrece mayor permanencia en estado plástico, mayor homogeneidad y plasticidad, mayor resistencia a las vibraciones, mayor adhesividad y menor pérdida de aceite.

Se fabrica en el país un burlete a cierre hermético

Roberto E. Fulco es el fabricante y distribuidor de un nuevo aparato llamado "multiplex", que cumple con cuatro funciones en su aplicación en puertas y ventanas de giro vertical, de madera o metálicas. Se lo puede utilizar como burlete, a presión contra el piso o antepecho, que sube y baja automática y progresivamente al abrir y al cerrar la hoja, sin arrastrar; como retén, que frena la hoja antes del cierre, evitando los portazos y sus consecuencias; como elemento que elimina la colocación de umbrales en los marcos y las escurrideras de puertas y ventanas; como zócalo de protección en todo el perímetro y base de las hojas.

Estéticamente no causa problemas. Se fabrica en medidas apropiadas para aberturas de 0,60, 0,70, 0,80 y 0,90 metros, pero pueden realizarse en otras medidas a pedido especial. Hay un tipo especial llamado "de lujo" que ofrece ciertas ventajas sobre el común.

La firma vendedora y fabricante atiende en Salcedo 3629 de esta Capital, y su teléfono es 921-4206.

Alarde técnico en el nuevo calefón a gas de Heineken

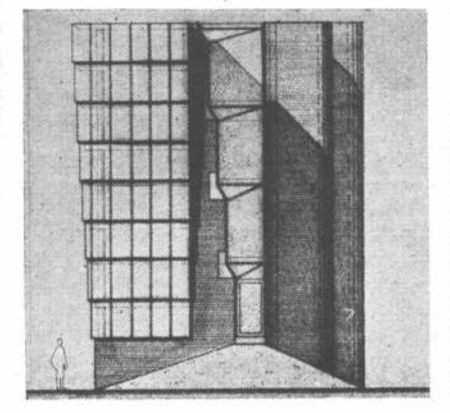
Calefones Heineken s. a. i. c. ha presentado su nuevo modelo "oriflama", que es el resultado de cuatro años de investigaciones en los laboratorios de la prestigiosa firma. La producción en serie del nuevo modelo, que logra una perfección excepcional, ya está en marcha. Se asegura que es la primera vez que se logra un calefón que puede tanto aplicarse sobre la pared como embutirse totalmente.

La firma Heineken realizó, con motivo de la presentación, una reunión de periodistas, técnicos y funcionarios vinculados al ramo. Presentó el producto el señor Arnoldo G. B. Bravenhorst, quien aseguró que este modelo argentino —sobre el que daremos detalles en un próximo número— puede considerarse como único en el mundo y verdadero motivo de orgullo para nuestra industria.


DEPOSITOS
PARA INODOROS
FRANKLIN
EXPRESION MAXIMA EN
TECNICA SANITARIA

guía de revistas

enero de 1961



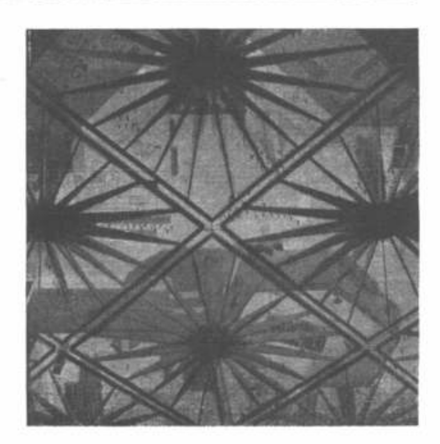
the architectural review

Considerando que las construcciones de escuelas y universidades dominan dentro del panorama de los proyectos para este año, AR se dedica a presentar los más significativos. Entre ellos, destácase un núcleo de residencias estudiantiles en Birmingham (proyecto de Chamberlein, Powell y Bon) y una extensión del Selwyn Colegue, en Cambridge, debida a Stirling y Gowan. Entre los proyectos de escuelas, con núcleos de aulas independientes y adaptado a un terreno con visibles desniveles, se presenta un interesante proyecto para una escuela primaria en West Bromvich (H. T. Cadhury Brown, arquitecto). La sección "Viviendas", forma también parte importante del número; desde planeamientos totales hasta viviendas individuales, con un buen standard de ideas. Edificios públicos (oficinas, hospitales, bibliotecas), e incluso algunos centros cívicos proyectados para distintos lugares de Gran Bretaña. El número se cierra con una factoría a realizarse en Rochester (Yorke, Rosemberg y Mardall), que impresiona por su masa. El número en sí constituye, pues, una "preview", un anticipo de las futuras obras previstas para este año en Inglaterra.

domus

La Exposición del Trabajo en Turín y, dentro de ella, la inmensa estructura de Pier Luigi Nervi cubriendo el gran hall de exhibición, sirve de presentación a este número, donde también se observan algunas vistas de los trabajos, ya en vías de terminación. La planta, cuadrada, tiene 18 metros por lado; las columnas —que se abren en forma de hongo con nervaduras— tienen 25 m de alto. Cada elemento estructural presenta una planta de 40 m de lado. Todo ello habla de la escala de esta nueva muestra del genio de Pier Luigi Nervi. Una estructura, pero de hierro, e igualmente interesante, se muestra en la nueva estación de ferrocarril en Schiedam, cerca de Rotterdam (Koen van der Gaast, Joost van der Grinten).

Un jardín en Saronno, debido a los múltiples Belgiojoso, Peressutti y Rogers, exhibe un tratamiento paisajista, en el que el detalle está íntimamente ligado a la arquitectura y al lugar. El arreglo de una antigua villa en el valle del Loira (William y Janine Klein) donde el interés del trabajo está reflejado en los detalles —de gran sensibilidad— con que el artista ha plasmado su propia vivienda y taller de trabajo. Extraordinarias fotos en colores, debidas al mismo autor, son por sí solas, otra demostración de vedadero arte. Esculturas de Mario Negri, de grave acento místico, y algunos diseños a témpera de Sironi, complementan la parte de arte de este número.



arquitectural forum

Los suburbios, y sus cambiantes exigencias en cuanto a planeamiento integral, sirven de tónica a este número del Forum, con abundante documentación estadística y gráfica. El planeamiento y ejecución de algunos núcleos satélites a las grandes ciudades, como el de Palo Alto y el de Don Mills, una nueva comunidad de tipo industrial cerca de Toronto, no son más que una de las muestras de la importancia de planeamientos de este tipo. Individualmente se exhiben también algunas muestras de edificios realizados en suburbios, como la Container Corp. de Herbert Bayer y asociados, y un interesante edificio de oficinas en Long Beach (Killingsworth, Brady, Smith y asociados).

l'architettura

La revista de Bruno Zevi enfoca en este número artículos de crítica (El arte contemporáneo y el presagio de la guerra), algunas obras recientes, como la impresionante masa de la central atómica Casaccia, cerca de Roma (Carlo Clerici); y como crítica arquitectónica, expone la obra surrealista del arquitecto americano Robert Reichter a través de cuatro residencias con elementos impresivos puramente formales. Resulta de particular interés una reseña sobre la obra de Giovanni Vedres, arquitecto italiano nacido en Firenze pero que ejerciera principalmente en París. Sus numerosas obras, desde casas individuales (con acentos de Lurcat, con quien trabajara en un tiempo), hasta viviendas colectivas de construcción reciente, como así también algunos de sus productos de diseño que lo presentan como un arquitecto completo de nuestro tiempo, aunque poco conocido entre nosotros. En el análisis crítico arqueológico, se expone en detalles S. María in trastevere, Roma.



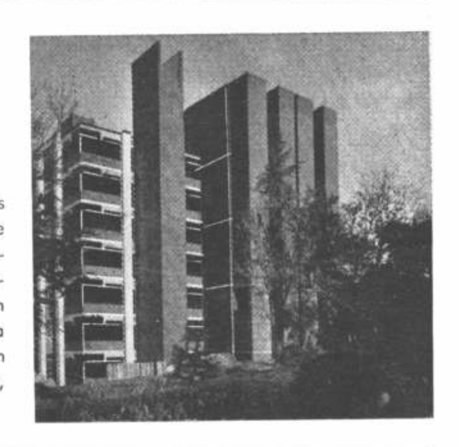


architectural design

La parte esencial del contenido de este número de AD está dedicada a examinar aspectos fundamentales de la arquitectura japonesa y de la India. En esta última, como consecuencia de los trabajos de Corbu en Chandigarth, y en el Japón, considerando un "renacimiento" de la arquitectura, que persistiendo en sus raíces, puede hoy estimarse como una de las más avanzadas y representativas. Corbu, Kenzo Tange y Antonyn Raymond— son aquí los resortes de esta interpretación, estos dos últimos en un exhaustivo diálogo. Completa en sus detalles, la información sobre Chandigrath mostrando inusitados aspectos de construcción. El City Hall (Municipalidad) de Kurashiki (Kenzo Tange), muestra —por otra parte— toda la fuerza expresiva de una arquitectura de milenaria raigambre, vertida a nuevos términos constructivos.

architectural review

Un artículo crítico (William H. Jordy) sobre una de las obras más difundidas de Luis Kahn (el centro médico de investigaciones de la Universidad de Pennsylvania), constituye la médula de este número, donde se analiza exhaustivamente esta obra que puede considerarse como una nueva integración de forma, función y técnica constructiva. Un enfoque urbanístico sobre la pequeña comunidad de Maldon (Essex), muy gráfico, está en la línea de este tipo de estudio que ya es común a AR. Una interesante iglesia moderna en Sheffield (Sir Basil Spence y asociados), muestra una original cobertura que sin embargo no se refleja en el exterior. Viviendas enfiladas en Swindon (Powel y Moya), muestran casas abiertas hacia patios interiores.

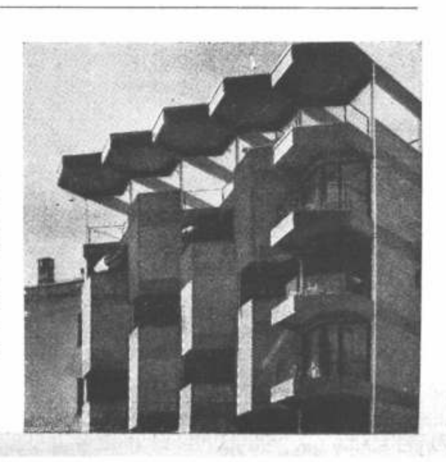


architectural forum

Un artículo de crítica (esta vez el objeto, el edificio Pirelli, Milán), considera, a la vez que los aspectos formales, otras referencias acerca de este discutido "capo lavoro" italiano. AF exhibe en este número los proyectos presentados en la competición para el "memorial" de F. D. Roosevelt en Washington, y al ganador de la misma (William Pedersen y Bradford S. Tilney) arquitectos de Boston y Nueva York, que ganan así 50.000 dólares. Un conjunto de placas tratadas con sentido escultórico, en una impresiva masa ubicada dentro del clásico paisaje de Washington, con su obelisco al fondo. Se muestran también otros proyectos finalistas (el de Abraham Geller, N. York); un templete con mucha influencia japonesa (Tasso Katselas), como así también otros modelos que tomaron parte en una competencia muy nutrida en competidores.
Un fantástico mundo formal, en última instancia surrealista, es el que traduce la obra de Paolo Soleri, arquitecto italiano, 41 años, que vive en su casa estudio en el desierto, cerca de Phoenix, Arizona, a pocas millas de Taliesin, donde ha recibido alguna influencia de FLLW. Esa influencia no está sin embargo aparente; Soleri da rienda suelta a una fantasía que parece tener más puntos de contacto con Gaudí. Interesante resulta una factoría de cerámicas que ha realizado en Salerno; un gran espacio interior (que recuerda al Gunggemheim de FLLW).

l'architettura

Se presentan dos obras del arquitecto Viganó, en Milán. Un pequeño negocio, con algunos hallazgos formales, donde también interviene el color; y una casa de departamentos también en Milán. Interesante por su ubicación y el tratamiento de masas, resulta un conjunto de departamentos sobre Cassia Antica en Roma, de Mario Paniconi y Giulio Pediconi. Obras del arquitecto Peppo Brivio (que trabaja en la Suiza Italiana), muestran una búsqueda expresiva que parte de principios neoplásticos, logrando masas muy definidas y fuertemente acusadas. El relevamiento de una capilla debida probablemente a un arquitecto florentino (Michelezzo), la de San Eustorgio en Milán, completa este interesante número de L'a.



W - 101
W - 102
W - 103
W - 104
W - 105
W - 106
W - 107
W - 108
W - 109
W - 110
W - 111
W - 112

Los plafones W - 101 a W-112 pueden suministrarse en medidas desde 58 x 58 cm. hasta 66 x 66 cm. El plafón W - 101 puede entregarse en 113 x 97 cm.; 113 x 107 cm.; 113 x 94 cm.: 113 x 87 cm.

LINO PALACIO & CIA.

una luminosa idea para su obra

plafones de acrílico para iluminación difusa

Ponga en la obra que Ud. tiene entre manos, un detalle elegante, moderno y práctico. Incluya en sus planos, techos luminosos de acrílico ω, diseñados para cubrir las más diversas exigencias arquitectónicas. Disponemos de gran variedad de formas y tamaños.

Estamos a su disposición para asesorarle acerca de las soluciones más adecuadas para cada problema de luminotecnia y ornamentación.

walter gregorutti s. a. i. c.

Ministro Brin 2864 - 66 - LANUS OESTE



La última palabra en revestimientos es...

OPAKGLAS

OPALINA PULIDA A FUEGO

Para su COCINA
Para su BAÑO
Para su FRENTE
Para su NEGOCIO

El Revestimiento Superior!





BAJO LICENCIA

Glas-und-Spiegel-Manufactur A. G. de Alemania Occidental

CORRIENTES 485 - T. E. 49-1982 - BUENOS AIRES

Adquiéralo
en las mejores
Casas del Ramo







s u m a r i o

377 abril 1961

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 671.652. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual, 8 dólares. Precio de venta en otros países: 14 dólares.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires. La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

en el próximo número

Un número dedicado a la exposición y feria del sesquicentenario de nuestra revolución de mayo.

Se presentarán en él los pabellones para las firmas Citroën y Pirelli que hicieron los arquitectos Hernán Alvarez Forn y Ramos; el pabellón de la Secretaría de Estado de Obras Públicas, del arquitecto Jorge J. B. López; el pabellón de "administración" de la exposición, obra de los arquitectos César Jannello y Jorge Gómez Alais; el pabellón de la Comisión Nacional de Cultura, que diseñaron los arquitectos Rubén R. Fraile y Jorge A. Gómez Alais, con el fin de permanecer en su lugar para servir de anexo al viejo edificio del Museo de Bellas Artes; la instalación interior del Banco Industrial, hecha por los arquitectos Oscar Parisio y Carlos Costa, en el pabellón de los bancos oficiales; el trabajo del arquitecto Mario Roberto Alvarez, para los bancos particulares; el pabellón para I. B. M., y otros varios pabellones y arreglos especiales.








flor...
de cal!
cal
hidratada
MALAGUEÑO
Su purísima Calidad, su mayor Plasticidad, Economía y Seguridad, la convierten en la mejor cal del país.
CANTERAS MALAGUEÑO S. A.
(ex Sucesores del Dr. Martín Ferreyra)
TUCUMAN 715 - T. E. 32-6147
BUENOS AIRES
Av. H. IRIGOYEN 551 - T. E. 22097
CORDOBA



1



Producción de Campo-Graffi, Turín —Italia—

2
3





n. a. presenta aquí algunos de los diseños producidos recientemente en Turín —Italia— por dos jóvenes arquitectos italianos, Franco Campo y Carlo Graffi, organizados industrialmente bajo la denominación de Home, para la fabricación del mueble moderno de serie. Franco Campo, nacido en 1926, ha sido asistente a la cátedra de composición arquitectónica de la Facultad de Turín. Carlo Graffi, nacido en 1925, ha sido igualmente, asistente de la cátedra de elementos de composición arquitectónica de la misma Facultad. Ambos han trabajado conjuntamente desde su iniciación profesional embarcados en una experiencia común: cómo superar la invisible barrera que separa al arquitecto del destinatario. Para ello se han dedicado al tema del "equipo de vivienda", como un problema más de comunicación con el público. En esa labor están empeñados en la organización "Home", con sede en la misma Turín, en Roma y Génova. La amplia gama que abarca esa producción, es originada en creaciones de ambos arquitectos. Un estudio detenido del mueble, de sus dimensiones, estructura y material, ha permitido que surja una producción unitaria, que bien puede competir con otras grandes organizaciones de ese tipo —Knoll, Miller, etcétera—. Home produce industrialmente. Esto significa que el mueble, destinado a la casa, a la oficina o al negocio, es el resultado de un criterio que considera superada y antieconómica la etapa de la artesanía y que solo la empresa de alcance industrial, apoyada por buenos diseños, puede hoy asegurar una ejecución perfecta de las unidades. Más la producción industrial del mueble presupone también, en el que proyecta y diseña, una inteligencia y una sensibilidad tanto estética como social. Se trata de resumir, en un diseño original, todo el posible contenido del mueble moderno, despojándose de todo elemento ocasional de "moda" o sim-



4



5

En nuestra edición de abril de 1960 presentamos otros trabajos de Campo y Graffi.

plemente de "gusto"; esto es, creando elementos definidos, adaptados a las naturales exigencias de su propia función.
Esta es, por otra parte, una de las razones que sustentan el criterio de "componer", en base a unidades, todo el equipo de viviendo u oficina. Puede ello considerarse como un "sistema", una fórmula que permite obtener distintas variaciones conservándose la "unidad" en la composición.
Exponemos aquí, gráficamente, algunas de las muestras más significativas de esta producción de "Home".

1 - 2. Tomando como base sillones y mesas bajas, con una altura uniforme, Campo-Graffi componen conjuntos adaptados a diversos usos. La estructura particular del sillón es de hierro, de sección cuadrada, en negro; las patas terminan con regatón de madera (teak). Asiento y respaldo en goma-pluma. El sillón se produce con o sin brazos para adaptarlo a los distintos arreglos.

3. El conjunto se amplía con el uso combinado de sillones y sofás, acompañándolo del mismo tipo de mesa baja.

4. Silla, modelo "Arturo". Constituída por una pieza única en compensado curvo de "teak", con estructura de hierro. Hay sólo un punto de articulación en el centro del asiento, siendo la silla desarmable. En la parte inferior del asiento existe un dispositivo automático para cubrir éste y el respaldo con goma-pluma, en dos secciones.

5. El modelo "Girina", es una versión de la misma silla pero giratoria, especialmente adoptada para escritorios. La estructura es en este caso, cromada, terminada con ruedas de aluminio. Puede revestirse igualmente de goma-pluma, mediante un ingenioso dispositivo en la parte inferior del asiento.

6. Equipo escritorio, compuesto de mesa escritorio con cajonera lateral, y un plano lateral, más bajo, para máquina de escribir. Se acompaña con el sillón giratorio del modelo "Girina".

6





Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46-7914

En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814

En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.

En nuestra profesión, como en cualquier otra actividad, las dificultades se presentan ante el problema de desenvolvernos con la más absoluta libertad. Entonces ya no hay disculpas. No se le puede echar la culpa al Código, al cliente o a la falta de medios. De lo que resulte de la lenta y a veces penosa realización del proyecto, la culpa la tiene uno, existiendo siempre el peligro de no tener, como en el cuento, un complejo de inferioridad sino de ser inferior.

El miedo de que esto ocurra, asalta generalmente al que quiere ser contemporáneo y no tiene disculpas. "Un frío recorre la espalda del arquitecto moderno al intentar romper el blanco del papel sin poder apoyarse en un estilo". Quizá debiera sentir esto todo profesional serio cuando le es permitido trabajar con libertad.

"Todo lo que se grita queda" decía Gómez de la Serna. En lo nuestro ocurre lo mismo, todo queda si no se cae, sin el recurso de poder destruir lo hecho como si fuera un soneto que nos salió mal.

cinco casas rioplatenses

Creemos, sin embargo, en la necesidad de ejercitar una auténtica voluntad de estilo, aunque no lo tengamos. "Es la belleza —leemos en Ortega— tan generosa sustancia, que no exige de nosotros que la solicitemos deliberada y nominativamente; basta con que no seamos viles; es decir, que respetemos nuestra propia vida, dándole algún sentido sincero y disciplinado para que automáticamente y por añadidura quede estilizada, embellecida". Muchas veces nos preguntamos de qué manera podría resumirse la arquitectura que intentamos hacer. De la infinidad de definiciones que hemos leído sobre ella, generalmente vagas o poco serias, nos quedamos con ésta:

Arquitectura contemporánea es la que destaca el volumen geométrico en lugar de masa escultórica. Es la que organiza el espacio con sentido dinámico por medio de planos conjugados.

Arquitectura contemporánea es la que se basa en la expresividad de la estructura y en la flexibilidad de la planta que no está condicionada a la simetría axial.

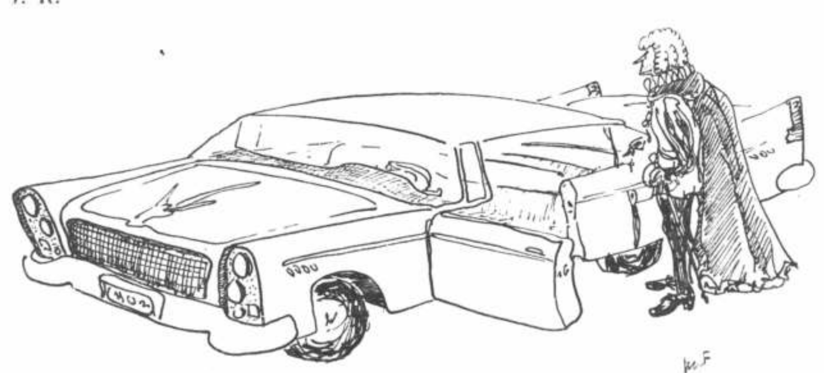
Arquitectura contemporánea es la que se afirma por medio de las proporciones, la calidad de los materiales y la textura de las superficies en lugar del ornamento aplicado.

Sin duda esto no es un compendio de recetas ni puede resumirse en un estilo determinado. Proyectar resultaba antes infinitamente más cómodo. Hace años que pasamos por esa especie de sarampión arquitectónico que, en su momento, nos tornó en verdaderos cruzados de la causa contemporánea y que nos hacía no sólo despreciar, sino casi llegar a la agresión personal con los que considerábamos infieles a esa nuestra casi religión. Sin embargo, el tiempo, los traspiés en el ejercicio de la profesión y la forma en que se ha planteado hoy la vida, que no es broma, nos dió cierta dosis de comprensión para con los demás, pero sigue sin cabernos en la cabeza la posibilidad de hacer otra cosa, ni concebir que un arquitecto de nuestra época pueda apartarse de lo contemporáneo sin desvirtuar el momento que vive. Por eso hoy más que nunca conviene releer lo que en el año 1926 —parece mentira su actual vigencia— escribía José Ortega y Gasset: "El hombre que posee auténtica sensibilidad estética repugna sentir como propio un estilo pretérito, lo mismo que repugna aceptar, sin ficción adoptiva, como propio un hijo de otro. La adopción es una paternidad irónica, deliberadamente metafórica. El que adopta es «como» un padre. Nuestra simpatía hacia un estilo del pasado sólo puede ser irónica". Y agrega en otra parte: "Nadie saldría a la calle fuera de carnestolendas, vestido con un traje de Felipe IV. Sería hacer de la propia vida y el propio ser una ruin mascarada. Pues ¿qué diferencia hay entre eso y vivir en una nueva casa antigua? La casa, como los árabes dicen de la tienda de campaña, es el traje de la familia".

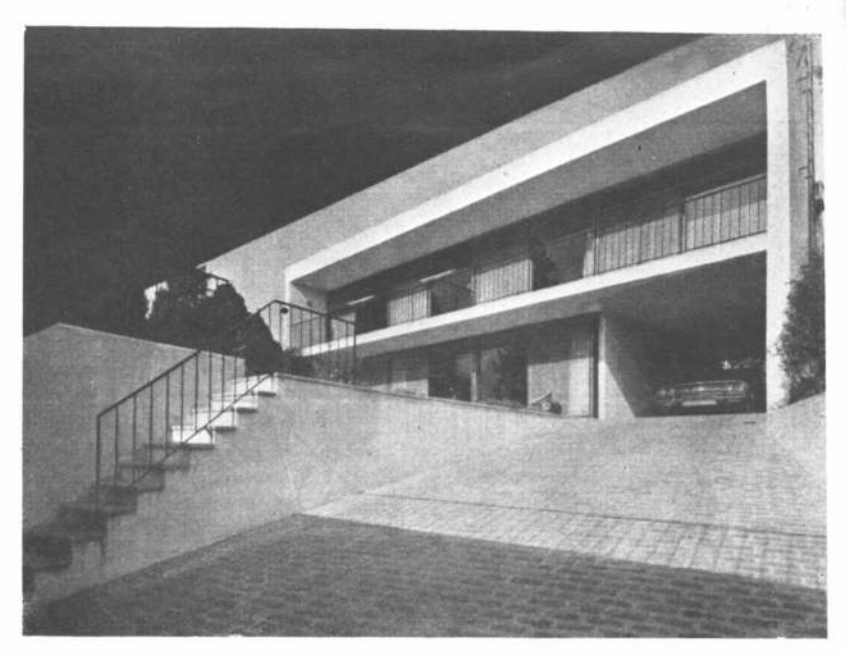
I. R.

5 arquitectos: Ignacio Ramos y Hernán Alvarez Forn
prop.: José Ignacio Ramos
ubicación: Monte Zuma 528 Acassuso, Buenos Aires

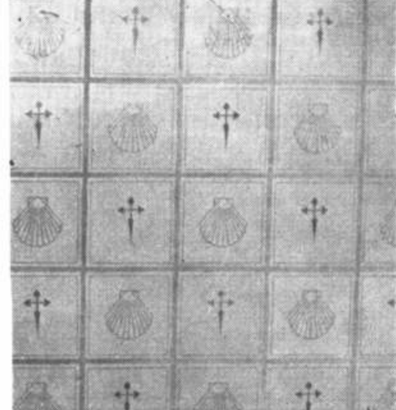








2
3

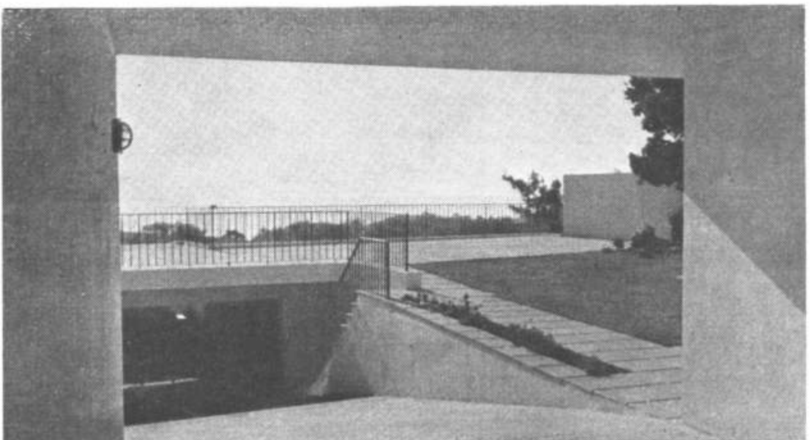


Fotos Gómez

Sobre un terreno de excepción, situado en la barranca de Acassuso, con unas medidas aproximadas de 18 por 90 metros, se construyeron dos casas. Por sus lados menores, el terreno da a dos calles con un desnivel entre ellas de casi 20 metros. Las dos viviendas, aunque independientes, debían formar una unidad, manteniendo cada una de ellas la vista del río desde la mayoría de los ambientes. Otro inconveniente que presentaba el terreno era el de tener poca superficie



5 **4**

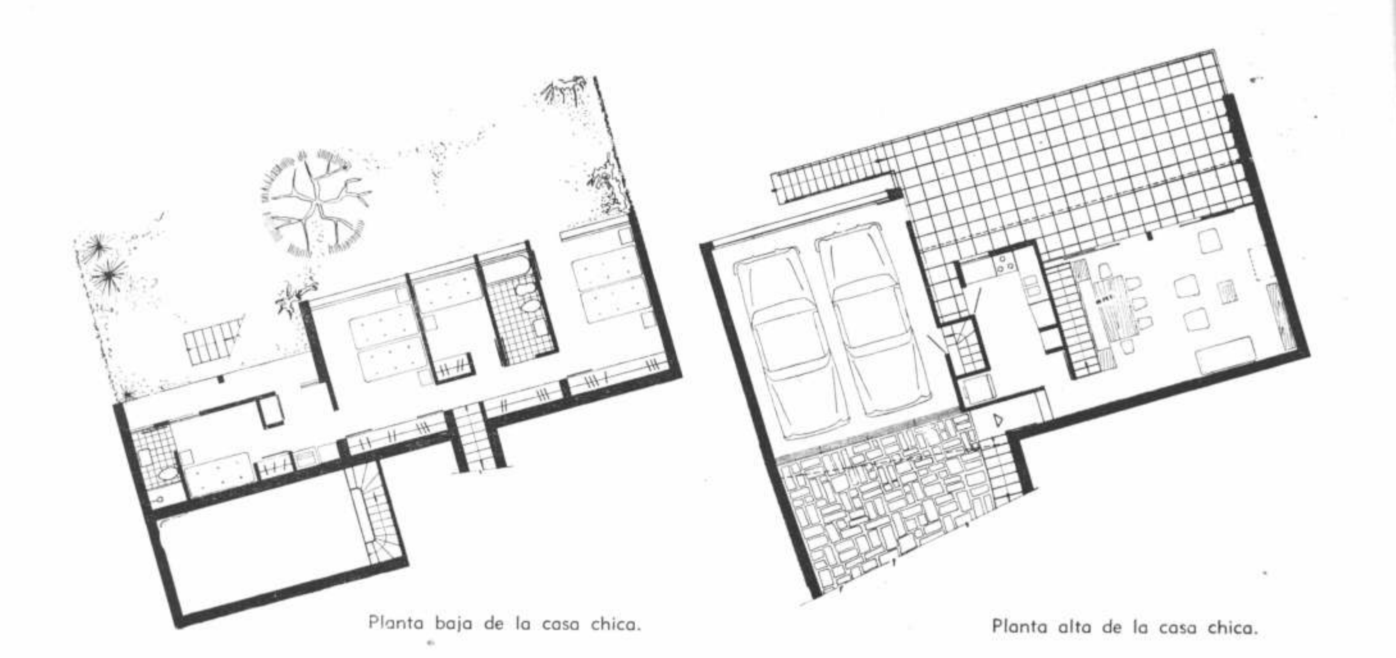


1. Desde la cochera hacia la casa de arriba.
2. El símbolo de Santiago, en azulejos.
3. La fachada principal de la casa de arriba.
4. La fachada hacia el río de la casa de arriba; bajo la terraza está la casa de abajo.
5. Desde la entrada de auto hacia la terraza.
6. La fachada hacia el río de la casa de arriba.

6



horizontal lo que hizo necesaria la construcción de muros de hormigón que sirvieran de contención al relleno con lo que se consiguieron casi 20 metros más de superficie. Con esto se logró, además, poder construir una pequeña piscina y también se consiguió que la terraza evitara que desde el living de la casa de arriba se viera otra cosa que no fuera el río y la arboleda.
La amplitud de la terraza que sirve de techo a la planta alta de la casa de abajo, es una de las notas particulares del proyecto. También es particular el



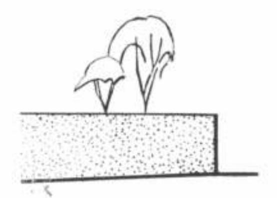
Planta baja de la casa chica.

Planta alta de la casa chica.

Planta general a la altura de la planta baja de la casa de arriba.



Planta alta de la casa grande.



hecho de tener esa casa baja la cocina y el living encima de los dormitorios. El garage se colocó debajo de la terraza y contiguo a la casa de arriba. Merece ser observada también la tapia casi perimetral que forma el patio de servicio: respalda a la pileta de natación y consigue formar un ambiente de "vivir hacia adentro".

Ambas casas tienen estructura de hormigón y muros de mampostería con una terminación salpicada y posteriormente blanqueada a la cal. Los cerramientos se hicieron con marcos de madera y hojas corredizas metálicas. Van fijadas a las columnas de perfiles doble T dando mucha liviandad a la estructura.

Entre los detalles puede citarse la pared revestida de azulejos que muestran los símbolos de Santiago, en azul, sobre fondo blanco. El sistema de alarma por medio de células fotoeléctricas que permite prescindir de las rejas es otro detalle de la casa. Resulta también de interés observar el corte del terreno para poder apreciar los movimientos de tierra que se debieron hacer para conseguir el escalonamiento que hizo más utilizable al lote.



7



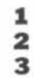
8

9



7. La casa de abajo en su única fachada, hacia el río.
8. La entrada desde la calle de arriba.
9. El living de la casa de arriba.
10. Las vistas desde el living de la casa principal.

10



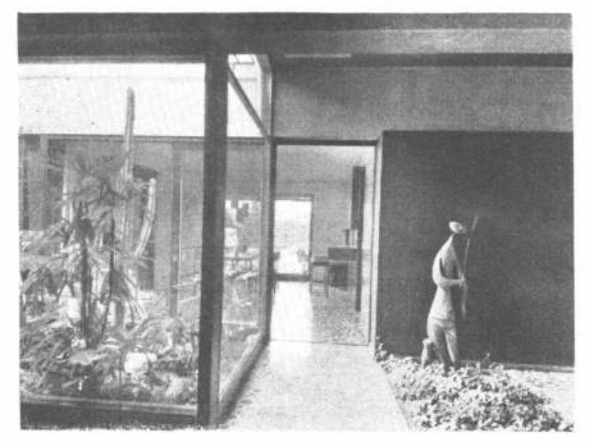
arquitectos: Simeone, Mazza y Spagnolo
prop.: José N. M. Brañas
lugar: L. Martínez 789, Martínez, Buenos Aires

1
2
3



En un terreno de esquina de 27,40 por 15,50 había que construir una casa con tres dormitorios, amplios lugares de estar y servicios, dejando terreno para jardín interior. La solución se logró en dos plantas muy desparejas entre si. En planta baja se colocó la recepción y los lugares de estar —incluyendo una biblioteca— agrupados sobre la fachada oeste, predominando las aberturas sobre la fachada norte. Los dormitorios, en cambio, se dispusieron alineados sobre la fachada norte tendiendo un puente sobre el vano que dejó libre la planta baja. El lavadero y la habitación de servicios forman un núcleo semiseparado en el extremo este, sobre una medianera. Toda la casa se retiró

4



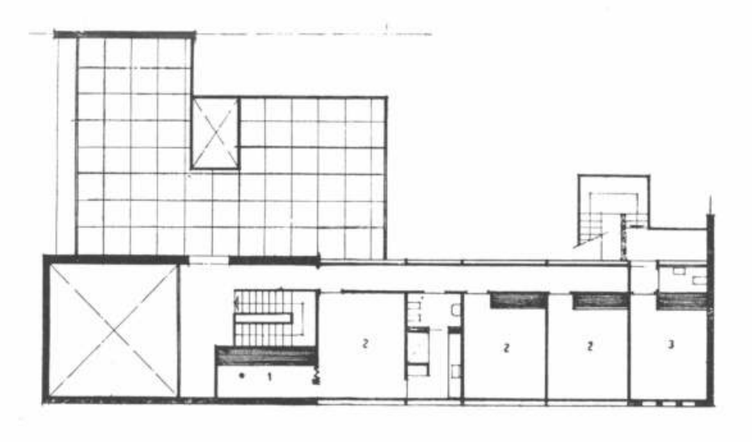
5

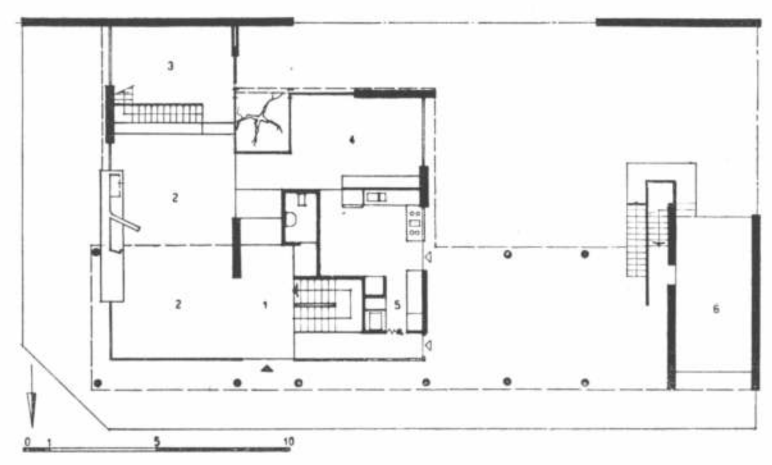


6
7



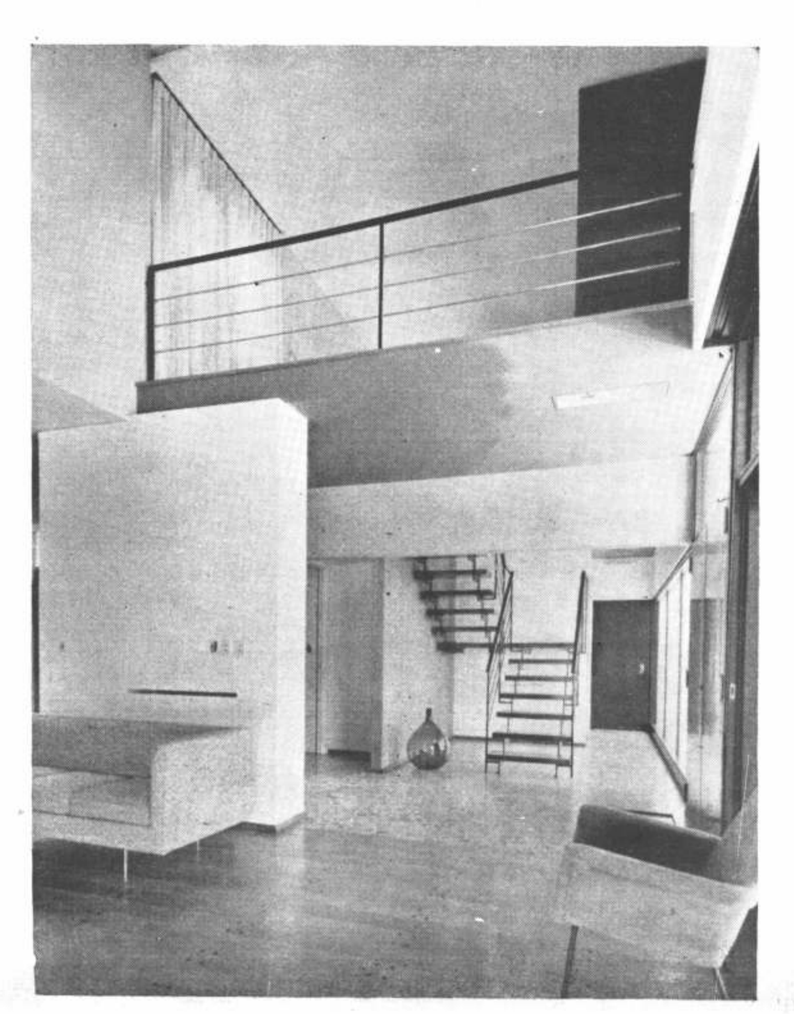
1. La fachada norte con el vano hacia el jardín.
2. El jardín y la trasparencia del comedor.
3. Un claro juego de volúmenes en el que predominan los llenos.
4. Desde la sala de estar hacia el comedor.
5. La sala de estar hacia la biblioteca.
6. A la derecha el toilet para visitas.
7. La sala de estar hacia el ventanal norte.
8. Arriba, hacia los dormitorios, abajo el vestíbulo hacia el jardín.





Planta alta: 1, cuarto de vestir; 2, dormitorios; 3, cuarto de servicio con su baño y entrada independiente.

Planta baja: 1, entrada y vestíbulo; 2, sala de estar; 3, biblioteca y acceso a su propio subsuelo; 4, comedor; 5, lavadero; 6, cochera con la sala de máquinas debajo.



8

un metro y medio o dos metros y medio de las líneas de edificación para introducir una franja verde que diera articulación espacial y para que suavizara la rigidez arquitectónica dominante.
La planta baja se resolvió en base a un cuadrado en cuyo centro forma un único volumen cerrado el toilet de recepción y la escalera. El resto se subdividió con elementos muebles. La escalera armoniza con la ligereza general de las divisiones del ambiente.

En la sala de estar aparece el volumen de la chimenea como nota de contraste sobre la amplia superficie vidriada.
En cuanto a la solución de volúmenes, un juego de vigas acusadas en el interior y en el exterior y columnas cuyo módulo se altera rítmicamente, soportan un largo paralalepípedo en el que priman los llenos.
Con el muro medianero vidriado se consiguió una mayor sensación de amplitud y libertad dadas las reducidas dimensiones del terreno.
El piso de la sala de estar es entablonado en roble de Eslavonia; el piso del vestíbulo es de onix esferoidal y el del comedor es de marmol blanco. La carpintería del patio interior y de la escalera principal, en el pasamanos, es de acero inoxidable, lo mismo que en el baño principal. La chimenea es de piedra, lo mismo que el muro de la cochera. Hay dos sótanos: uno como anexo de la biblioteca y otro con sala de máquinas bajo la cochera.

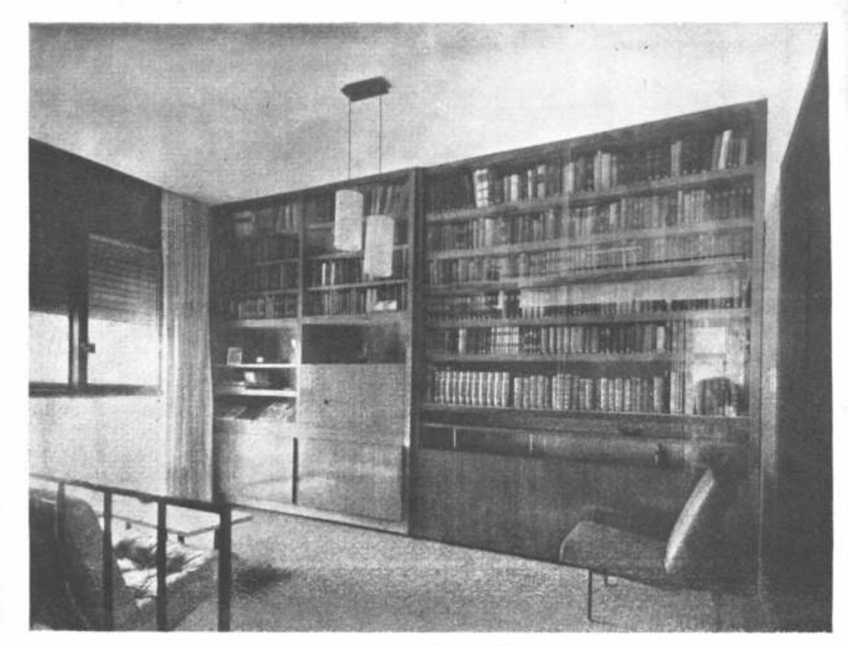
9. La biblioteca.

10. El jardín visto desde la calle.

11. La cocina con su gran amplitud.

12. La separación entre la sala de estar y la biblioteca es un gran mueble para usos múltiples que incluye televisión, radio y tocadiscos.

9
10




fotos Gómez



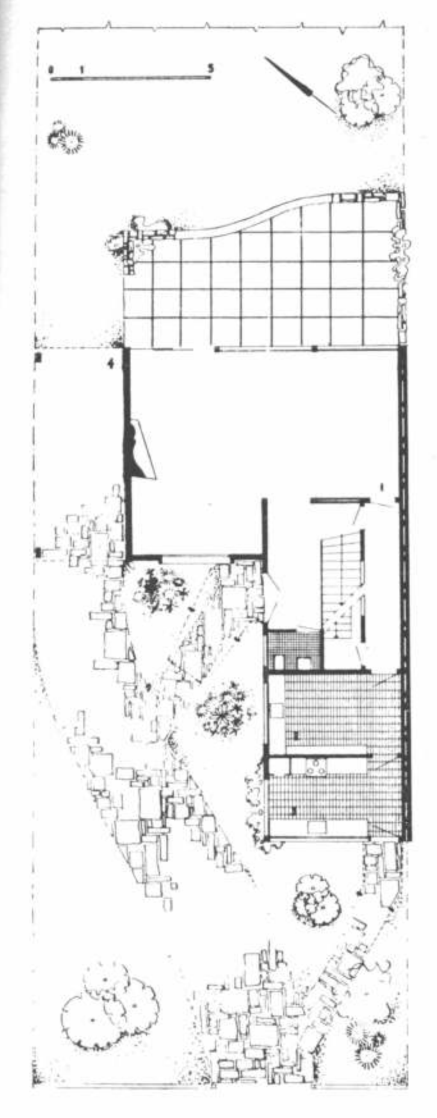

11

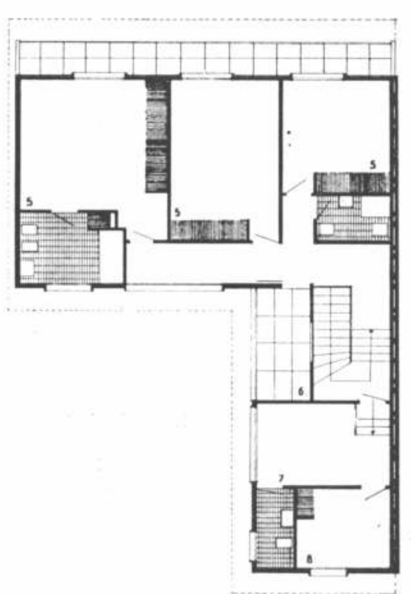





12







7

arquitectos: Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás
prop.: Francisco Leoiaconi
lugar: Gral. San Martín 2318 Martínez, Buenos Aires

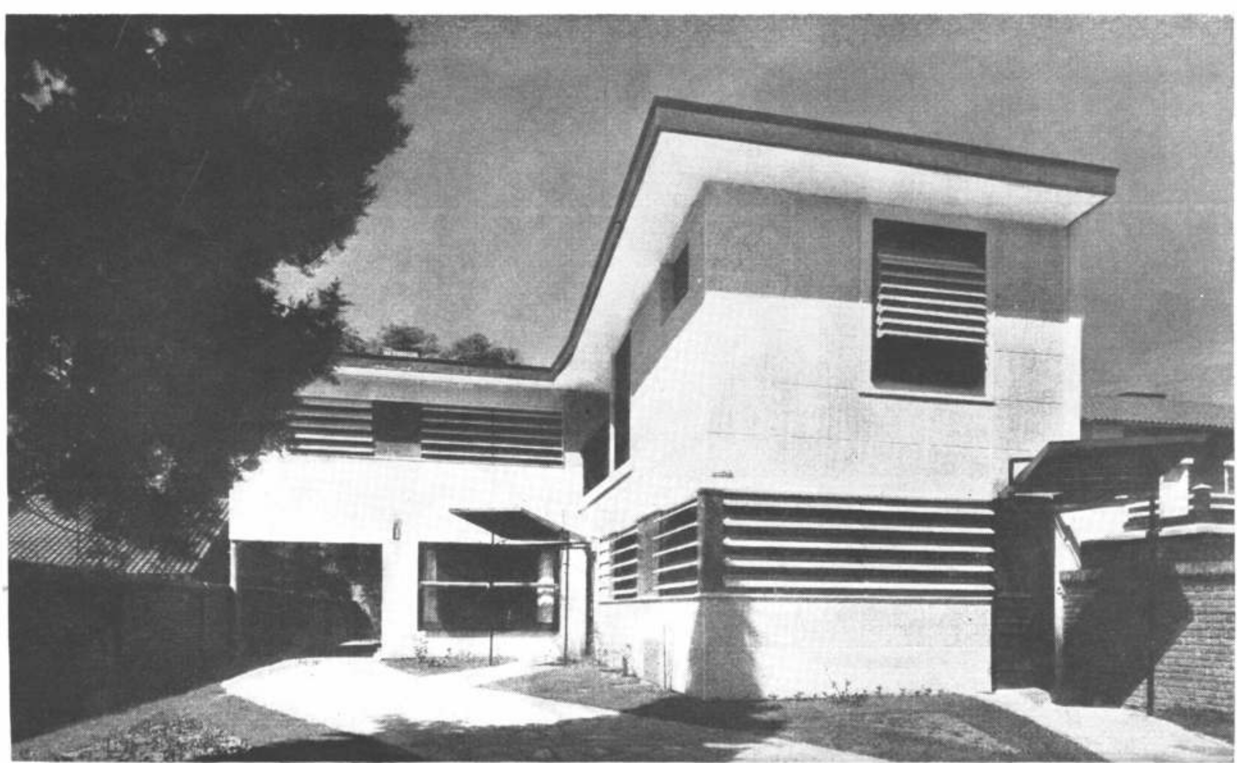
La orientación del terreno hizo que todos los ambientes principales de esta casa —desarrollada en dos plantas y un sótano— dieran hacia el jardín posterior. Así fué como los tres dormitorios se alinearon al fondo de la planta superior con lo que reciben el sol por la mañana. Un gran balcón-terraza los une entre sí. También está orientada al este la recepción en planta baja, servicios, sobre el sector que da a la calle. Los servicios forman un ala independiente en dos plantas de menor altura.

Hacia un lado, la planta baja deja un espacio libre bajo techo, espacio que sirve de guardacoche. El jardín posterior tiene completa privacidad.

El revestimiento exterior de lajas de piedra granulada con sus juntas moduladas da a esta casa un aspecto noble; los amplios ventanales son de carpintería metálica y están protegidos por parasoles plegadizos patente "O. M.". Estos parasoles se pliegan horizontalmente desde los extremos hacia el centro de las aberturas y quedan en coincidencia con los travesaños centrales de las ventanas a guillotina. Permiten la graduación progresiva de la luz, pudiendo dejarse en cualquier posición intermedia.

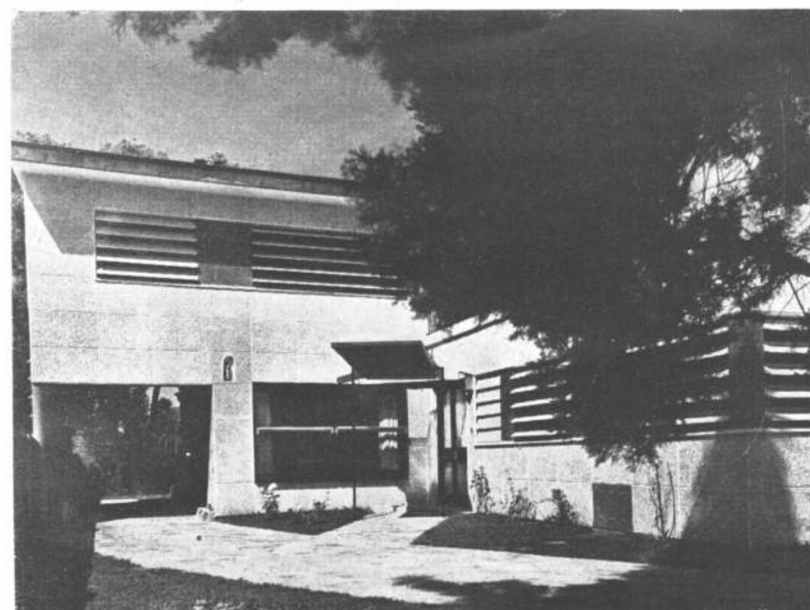
Planta baja: 1, living-comedor; 2, antecocina-repostería; 3, cocina; 4, guardacoche.

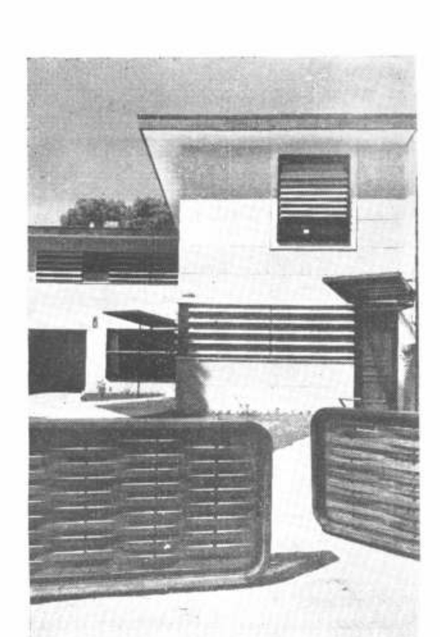
Planta alta: 5, dormitorios; 6, balcón cubierto; 7, vestíbulo de servicio; 8, dormitorio de servicio.



Estas tres casas de los arquitectos Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás que ilustramos en estas páginas fueron construidas con el sistema llamado "Obras Mecanizadas" —O. M.— que han creado los mismos autores. Sobre el sistema Obras Mecanizadas ver nuestra sección técnica, página 43.

2





3

1. El ala de "servicios" da hacia el frente de la casa debido a la orientación del terreno; es más baja que la parte principal y se reparte en dos plantas.
2. La cochera y paso hacia el jardín posterior y la entrada principal en el ángulo de las dos alas.
3. La entrada desde la calle.
4. La buena orientación del contrafrente hizo que allí se colocaran dormitorios y living-comedor.

4

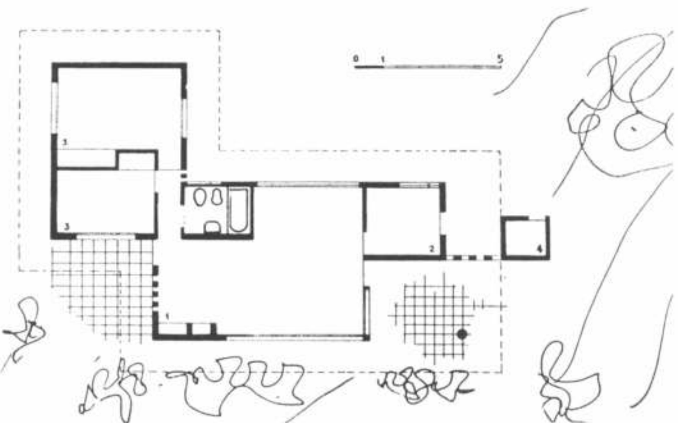




8

arquitectos: Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás
propietario: Enrique Coscarelli
lugar: Parque San Ramón, Pilar, Buenos Aires

1

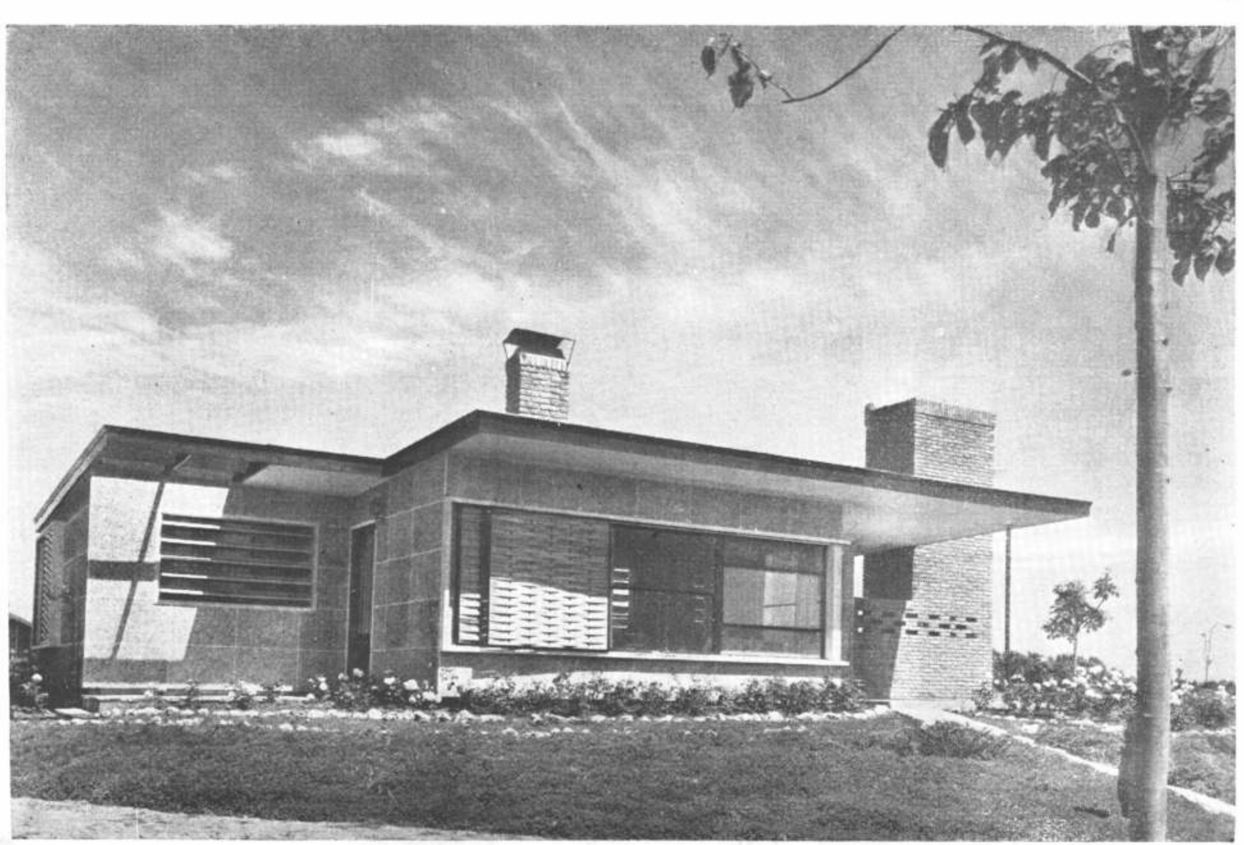


Se trata de una casa de fin de semana cuya superficie es reducida. No obstante la escasez de superficie la casa posee todas las comodidades para una familia corriente.
La línea horizontal de sus fachadas, revestidas con lajas de color claro, combina armónicamente con la línea vertical de la torre tanque, que es de ladrillo natural con algunas partes caladas que la hacen más liviana.

1, sala de estar; 2, cocina; 3, dormitorios; 4, sala de máquinas.



2

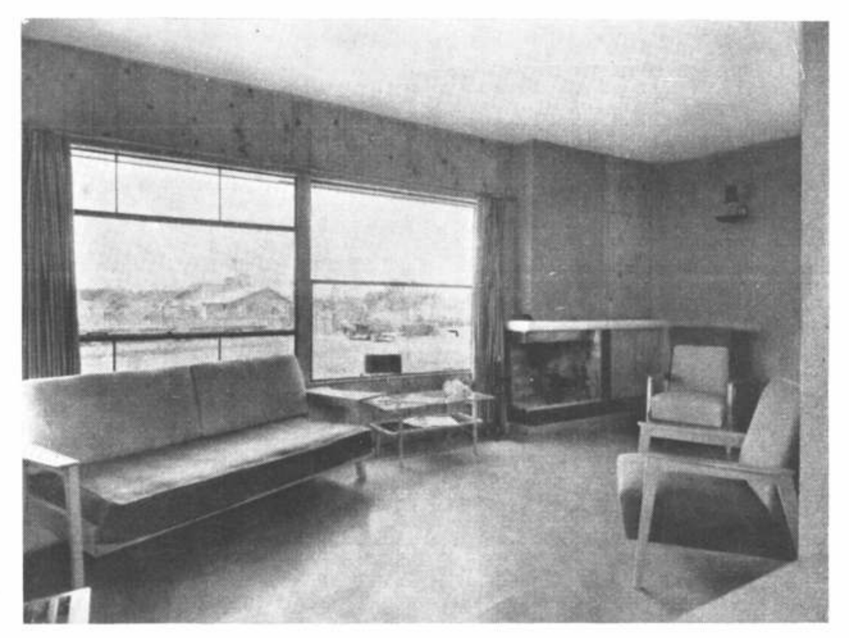






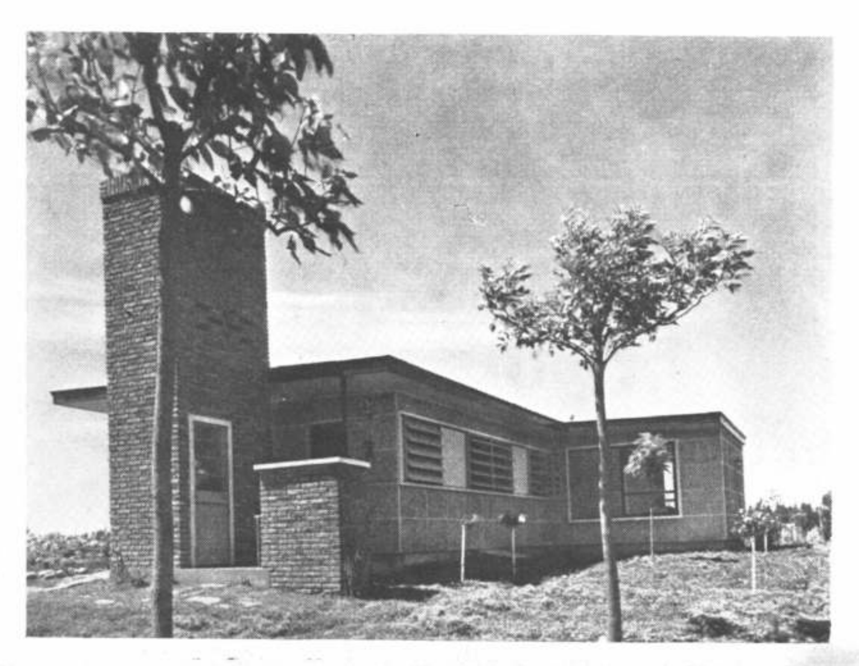
3

1. La horizontalidad del frente se armonizó con la verticalidad del tanque de agua.
2. El porche imprescindible en la casa de fin de semana.
3. La puerta de entrada y el acceso a la cocina contigua facilitan la circulación.
4. El rincón chimenea y el ventanal hacia al frente.
5. La sala de máquinas tiene un acceso independiente.



4

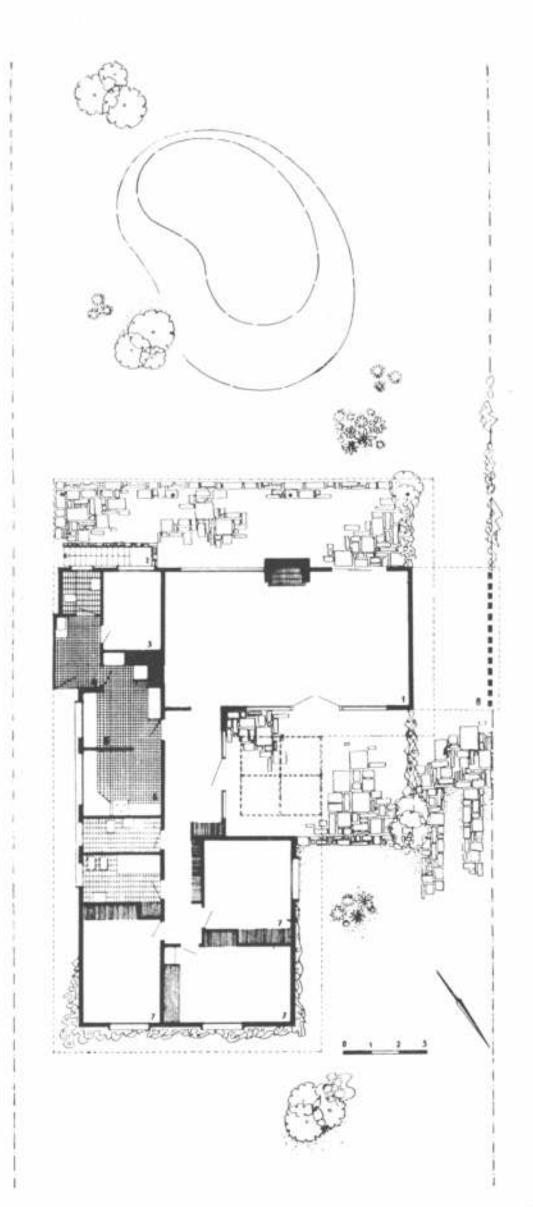
5



Los grandes ventanales del living son a guillotina y, al abrirse, arrastran un tejido mosquitero plástico enrollable.

Las persianas son corredizas y están formadas por paneles livianos de barrotes de hierro verticales entretejidos horizontalmente con listones delgados de madera dura que dan un aspecto cálido y liviano al conjunto, produciendo hacia el interior una penumbra suave y agradable. Las ventanas de los dormitorios tienen parasoles de aluminio, regulables y corredizos, que permiten la regulación de la luz hasta el oscurecimiento total.

Hay una gran sala de estar en el centro de la vivienda, en contacto directo con la cocina. Los dos dormitorios hacen un núcleo separado y el único baño se colocó en situación equidistante de modo que sirve a los dormitorios —perfectamente aislado con ellos— o al lugar de estar con acceso directo.





9

arquitectos: Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás
propietario: Alfredo Ugarte
lugar: barrio CUBA, Villa de Mayo, Buenos Aires

1, sala de estar y comedor; 2, al sótano con máquinas para calefacción; 3, cuarto de servicio; 4, vestíbulo del cuarto de servicio; 5, repostería; 6, cocina; 7, dormitorios —disponen de un baño y una ducha que sirve de toilet a la recepción—.

Se trata de otra vivienda de fin de semana y de veraneo para una familia grande. Tiene una amplia recepción con ventanales hacia ambos lados que producen un ambiente muy alegre en contacto con la naturaleza. Dos amplias galerías, una cubierta, hacia el jardín del fondo y otra abierta ubicada en el ángulo que forma el edificio, permiten encontrar un máximo de confort según las distintas condiciones del tiempo.

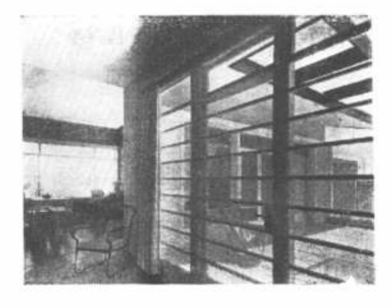


1
2

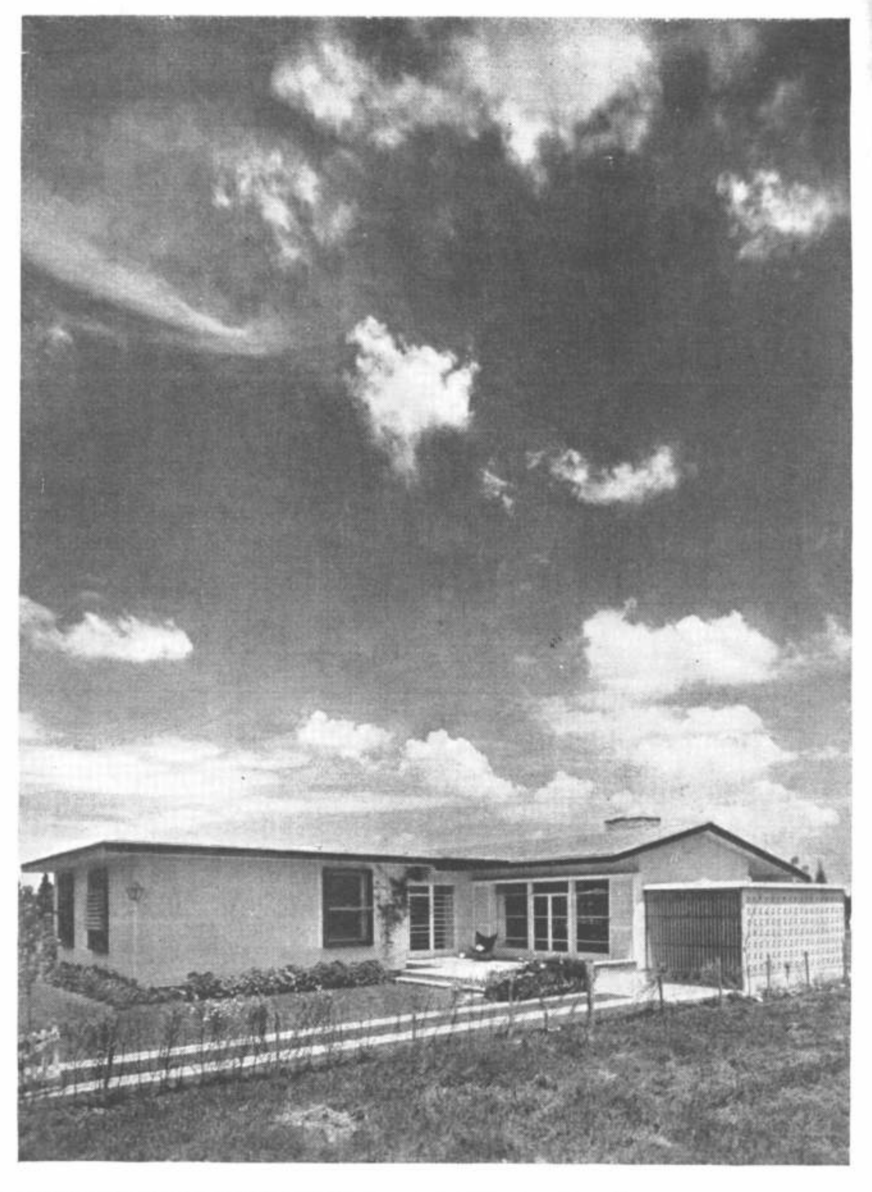


La planta se desarrolla en forma de L y está cubierta por un techo plano sobre el ala de los dormitorios siendo a dos aguas sobre la recepción. Esto produce un conjunto armonioso. Todas las vigas estructurales quedaron dentro del espesor del doble techo que es patente "O. M.", dando a los cielorrasos una superficie lisa y limpia. El techo se ha terminado con una capa de granza de teja adherida a una capa de mezcla previamente extendida sobre el techado asfáltico impermeable. Las ventanas de los dormitorios han sido dotadas de parasoles "O. M.".

3



4



1. La entrada.
2. Vista desde la calle.
3. El living comedor en relación con el exterior.
4. Armonía en el paisaje.
5. El living con el techo a dos aguas.

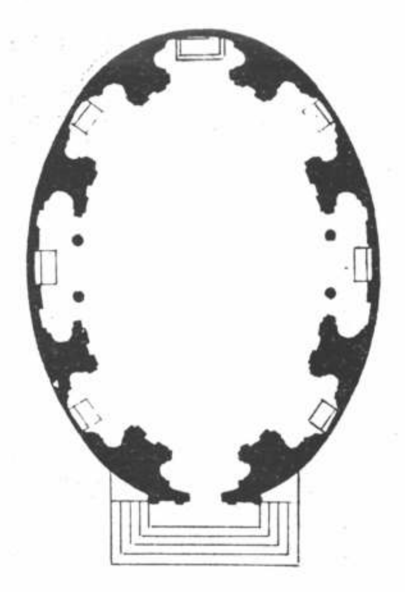
5



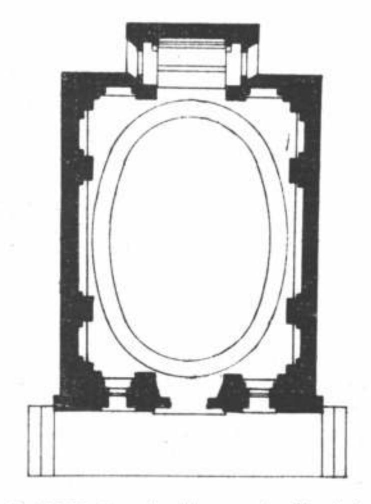
fotos Gómez.

La iglesia de peregrinación de Steinhausen

Abdulio B. Giudici



1. 1547. Serlio. Quinto libro de la arquitectura.



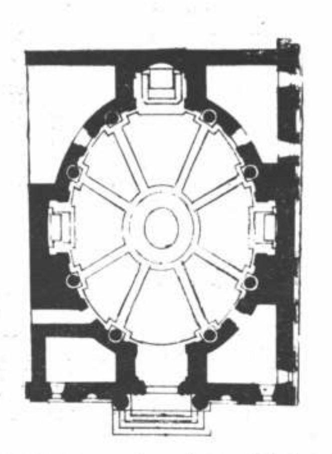
2. 1550. San Andrés en vía Flaminia. Roma. Vignola.

La arquitectura de Dominicus Zimmermann (1685-1766), cuyas obras más destacadas parecen ser las iglesias de Steinhausen, Günsberg y del Wies, se inscribe en el marco del sud de Alemania de comienzos del Siglo XVIII, donde actuaron entre otros Cosme Damián Asam (1686-1739), Egidio Quirino Asam (1692-1750), Juan Baltasar Neumann (1687-1753) y Juan Miguel Fischer (1691-1766). La obra de aquél, como la de éstos, debe vincularse a la arquitectura desarrollada del otro lado de los Alpes, en Turín, por Guarino Guarini y, por su intermedio, a Borromini y a las experiencias romanas de arquitectos como Bernini y Rainaldi, que aquéllos pudieron conocer directamente o a través de los arquitectos italianos que actuaron en Alemania inmediatamente después de la paz de Westfalia (1648), lo mismo que mediante la difusión ocasionada por escritos y grabados.

La actividad de aquellos arquitectos, no las formas que lograron, está asimismo vinculada, determinada diré, por la vida cultural desarrollada en los diversos y pequeños estados que siguieron a la disgregación del estado alemán; sus cortes, al tiempo que trataban de emular a aquella de París, rivalizaban entre sí, hecho que ocurre paralelamente con el auge de la iglesia católica alemana, infatigable en la construcción de templos y conventos, géneros arquitectónicos donde dichos maestros alcanzaron sus obras más significativas y que señalan el último gran estilo de occidente antes del historicismo que se iniciará a fines del siglo.

Imposible separar el carácter tan particular de esas iglesias, del auge del catolicismo alemán y de las formas de vida eminentemente aristocráticas e ilustradas de los pequeños estados eclesiásticos de Württemberg y de Baviera, donde se manifestó, evidentemente, lo que podemos llamar "una vida estética", un arte por el arte, cuyo primer límite habría de ser la Revolución Francesa. En los edificios, aun en los religiosos, la belleza parece imponerse a la función más inmediata, lo que actúa como una liberación respecto de la actividad del arquitecto quien, a través de su conocimiento de la escultura y de la pintura, como de su estrecha colaboración con estucadores, escultores y pintores se va expresando con medios cada vez más singulares y a impulsos de sentimientos a su vez más personales.

Sin embargo, la actividad de tales artistas, tan afines entre sí y con todo tan característico, se inscribe en un horizonte más amplio que Würthemberg y Baviera y aun que la misma Alemania. A partir del Renacimiento (erección de Santa María del Fiore) los problemas que ocuparon a los arquitectos fueron diversos. Algunos fueron de carácter social y también técnico, otros en vez artísticos, aquél de la impostación de una gran cúpula más o menos central, que se busca exaltar, sea sola, o vinculada a otras bóvedas, como a un cuerpo de edificio superior en extensión de planta a ella. Dentro de las características de los diversos países del occidente europeo, aquel problema continúa proponiéndose hasta fines del Siglo XVIII. A partir del siguiente otras funciones, otros materiales y, naturalmente, otros tratamientos, suscitarán nuevos problemas que se traducirán en respuestas o léxicos nuevos, hasta llegar a la época actual en que con motivo de géneros igualmente distintos que el siglo anterior no

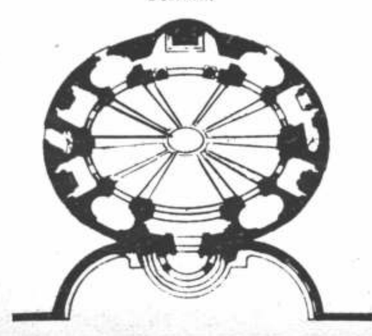


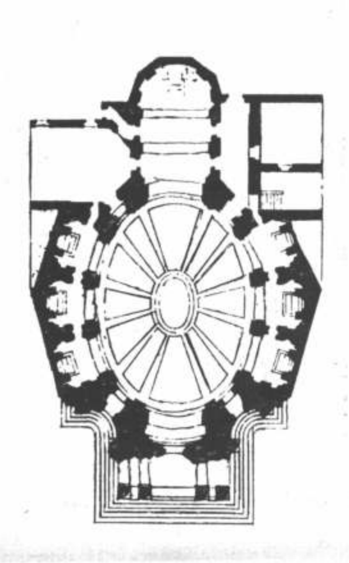
3. 1570. Santa Ana de los Palafreneros. Roma. Vignola.

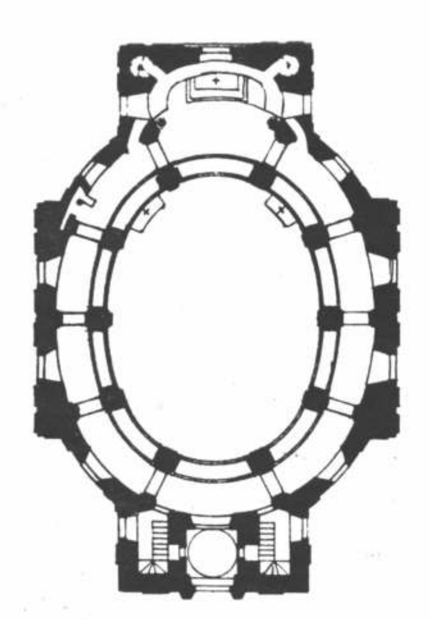
5. 1662. Santa María del Monte Santo. Roma. Rainaldi-Bernini.



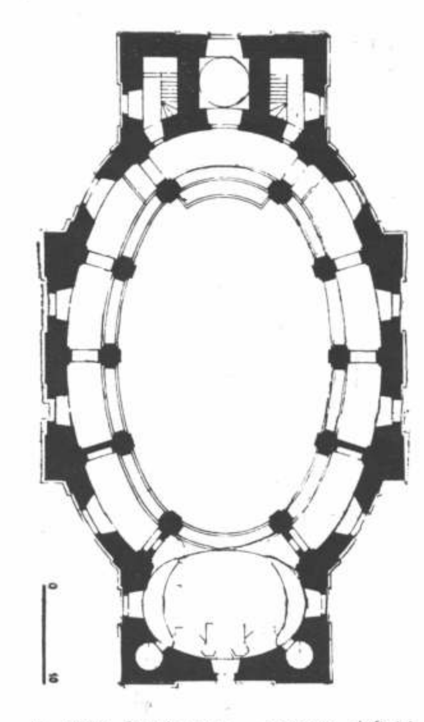
4. 1658. San Andrés del Quirinal. Roma. Bernini.







6. 1727. Steinhausen —el proyecto—.



7. 1727. Steinhausen —proyecto definitivo—.

conoció y de materiales y técnicas también distintas, el problema de bóvedas y cúpulas continúa apasionando a arquitectos y técnicos: Maillart, Freysinet, Nervi, Wright (Museo Guggenheim), cúpulas geodésicas, etc.

Luego del paréntesis de siglos que significa en tal sentido la Edad Media, las formas centrales se hacen presentes —al menos en gran escala— en Santa María del Fiore, pero es en los siglos XVII y XVIII cuando dentro de la técnica de la mampostería y con ayuda de la madera alcanzan su mayor variedad y riqueza. En esos siglos se advierten varias tendencias que desde luego pueden diversificarse en tantos estilos como arquitectos se ocuparon de ello; las mismas parecen ser: cúpulas de base circular ,y de base oval; cúpulas de mampostería y madera, sin mayor decoración, o donde la decoración es parte fundamental de la expresión espacial; cúpulas simples, con o sin linterna y cúpulas superpuestas; cúpulas con efecto de continuidad vertical, con efecto esférico, o buscando una continuidad horizontal; una cúpula sola o varias, etc. Su finalidad, según se dijo, consistió muchas veces en exaltar una forma espacial ópticamente ingrávida, hecho que en el barroco y en el rococó se vincula a la creación de un espacio infinito o ilimitado.

El primer proyecto de planta para Steinhausen lo mismo que el proyecto definitivo constituyen el momento final de un proceso que en cuanto a una puesta en tensión de las formas centrales o más exactamente circulares, del Renacimiento, se inicia con un esquema de Serlio (1547) al que se agregan las iglesias romanas de San Andrés en vía Flaminia (1550) y Santa Ana de los Palafreneros (1570) ambas de Vignola, y San Jacome del Corso (1594) de Maderna. En el siglo siguiente Bernini, aun cuando adoptando un esquema transversal (San Andrés del Quirinal, 1658) reinicia el desarrollo, que culmina en una de las iglesias gemelas de Rainaldi, esto es, Santa María del Monte Santo (1662) cuya forma oval fué dada por Bernini.

El proceso, que en entre otras cosas es de incorporación de capillas en torno al óvalo y de su integración a él, como de manifestar con tal motivo y con el de los altares la forma de la cruz cristiana, muestra a las mismas unidas entre sí, conformando casi una colateral —me refiero a Santa María del Monte Santo— al tiempo que dado lo breve de los pilares de sostén que van entre una y otra capilla, su espacio se vierte más fácilmente al espacio central. Constituye así esta iglesia de Rainaldi-Bernini el momento anterior de las plantas de Steinauhsen, pero con la particularidad de que su ábside profundo, desarrollado como presbiterio podría verse como "un" origen del otro templo de Zimmermann, aquel del santuario del Wies, compuesto por un espacio anterior ovalado y otro posterior alargado, que es el presbiterio.

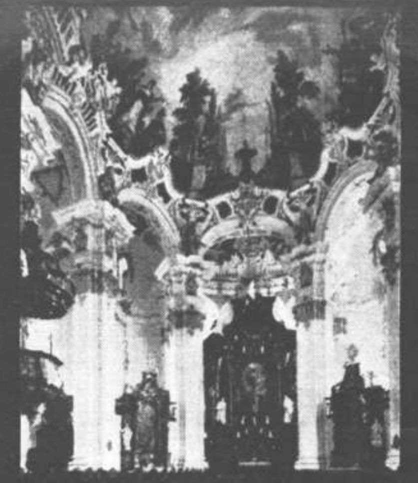
La plata definitiva para Steinhausen es más alargada que la primera y por tanto más dinámica. La cruz griega que en Santa Ana, de Vignola, se manifestaba sólo en el interior, ahí, en vez, para no alterar la pureza del óvalo interno, es llevada al exterior, y así al no existir en la articulación una cesura determinada por los huecos de los brazos, la forma se hace continua y se proyecta elásticamente hacia el vano oval de un presbiterio bastante más desarrollado que en los ejemplos de Vignola.

Ubicada la iglesia de Steinhausen dentro de esas búsquedas espaciales —que comprenden todo el occidente europeo— vinculadas a la impostación de una cúpula o bóveda dominante, resulta claro que Zimmermann se mantuvo dentro de unos de los esquemas más sencillos en cuanto a la configuración espacial, esto es, una sola cúpula ovalada, sin linterna, emergente de un cuerpo de edificio que tiene aproximadamente su misma forma y extensión, lo cual era como insistir en los principios de las dos iglesias de Vignola, vinculación que la presencia de los brazos de la cruz evidencia, aun cuando unos fuesen interiores y exteriores otros. Las experiencias de formas ovales complejas que van de Borromini a Guarini y de éste a algunos de los arquitectos alemanes contemporáneos de Zimmermann, parecieron no contar para él. Y será en otros aspectos de la forma donde habría de desarrollar aquello que en la configuración formal se mantiene contenido.

En Santa Ana el espacio está todavía limitado por un muro envolvente. En Steinhausen es mediante esa "envoltura", consistente en un espacio y no en un muro, lo mismo que por el tratamiento de la bóveda que se logrará no una limitación del espacio sino inversamente su ilimitación. Y no hay duda de que la libertad que Zimmermann se tomó en este último sentido compensaría ampliamente aquella parquedad del esquema elegido.

Steinhausen aparece mencianado por primera vez a fines del siglo XIII, en que ya existía en ese lugar una capilla dedicada a Nuestra Señora, comenzando las peregrinaciones en el siglo XV. A comienzos del siglo XVIII no alcanzando la capilla a contener a los que concurrían a ella, se pensó en construir un nuevo templo, que el abate Didakus Ströbele encargó a Zimmermann.

La iglesia, dedicada a la Mater Dolorosa de Saul, se levanta en el pequeño pueblo que le da nombre, cerca de Schussenried (Württemberg) a unos 35 km al S. O. de la ciudad de Ulm, situado en una pradera limitada por suaves colinas en parte boscosas. Su silueta, si bien es firme, no posee la arrogancia de aquellas contemporáneas



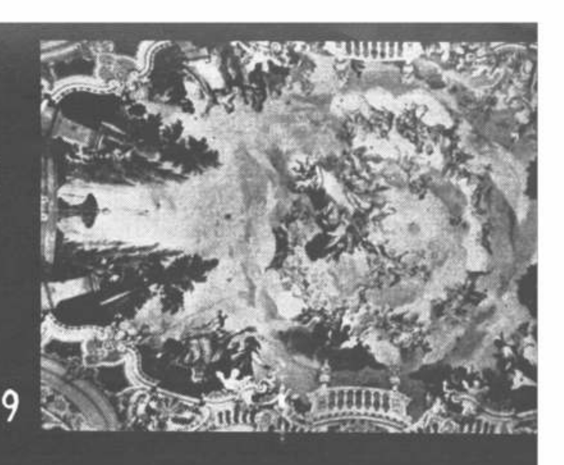
8. Vista hacia el altar.

9. La bóveda con el fresco de Juan Bautista Zimmermann.

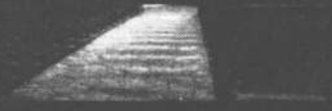
10. Encuentro de la nave con el ábside.

11. Pilar y arcadas hacia el sureste.

12. Steinhausen.



9



8



13. Vista hacia la entrada.

14. Detalle de capiteles y arcos hacia el noroeste.

15. Vista hacia el suroeste.



10

11



12



13



15



14



de Vierzehnheiligen y de Banz, cuya verticalidad parece emanar de las colinas en cuyas cumbres se elevan a ambos lados del valle del Main; sin embargo su nave y campanario se destacan airosamente por encima del caserío de la población de apenas más de trescientas personas que componen el pueblo de Steinhausen.

El óvalo de la planta, al llegar al exterior, se aplana en los extremos y en los lados, donde recibe los brazos de la cruz, los que se extienden mediante unos delicados y graciosos gabletes curviformes hasta alcanzar el nivel más alto del tejado de pizarra. El brazo anterior, de la misma dimensión que el opuesto (y ambos más desarrollados que los transversales) recibe el elegante campanario que concluye en un casquete de forma de doble bulbo. Dos órdenes de ventanas de distinta altura proporcionan luz al interior. A este exterior, que si bien es delicado y hasta gracioso, pero que con todo resulta correcto, corresponde uno de los interiores más ricos del Rococó, despertando a una serie de sensaciones ópticas, frente a lo cual toda la arquitectura anterior, hasta las mismas formas barrocas, adquieren caracteres pesados y clásicos.

Las blancas superficies de las pilastras, al contacto con la luz procedente de las ventanas por momentos invisibles —o hechas invisibles por los amplios alfeizares y por los pilares— se transforman en "planos luminosos", resplandecientes y reflejantes a la vez, que adquieren sentido de formas autoluminosas", estrictamente ópticas e imponderables. Precisamente el anillo oval de columnas —al que ya aludí como "envoltura" espacial— parece responder a esa finalidad, esto es, a impedir por momentos la visión de las fuentes de luz, pero irradiándose ésta sobre los alfeizares, paredes y pilares, los constituye en otros tantos planos reflejantes. El espacio, perdida la ponderación de la maternidad de los pilares, se dilata hasta el anillo oval luminoso, no ya límite del espacio interior sino justamente dilatación visual ilimitada, y no otra cosa es, sino una envoltura en que el espacio existente entre los pilares y las columnas, transformándose en "luminosidad", ilimita el óvalo central.

Los primeros capiteles de las pilastras niegan la posibilidad de establecer contacto visual entre la parte portante y la zona alta de la bóveda, por eso mismo desprovista de la sensación de apoyo. El "pulvino" o capitel grande, situado encima de aquella censura, dilata espacialmente el pilar, transformando cualquier posible residuo tactil en una forma espacial vibrante, dinámica, sedienta de convertirse en espacio. Sus delicadas molduras se esfuerzan por abandonar el núcleo del capitel —que asi va perdiendo peso y densidad tactil— para situarse en el espacio circundante. Luego enseguida, desde su centro, se produce un brotar de formas pictóricas que en imágenes arqueadas se unen a las adyacentes, las que en sus partes laterales son desmaterializadas por la luz procedente de las ventanas, y en su parte central por el tratamiento escultórico-pictórico.

A esas formas arqueadas, impulsorias, sucede una curiosa balaustrada que por momentos semeja más bien la espuma de las crestas de un oleaje, y que es un modo de mediar entre las formas aun materialmente tridimensionales de la parte baja y aquellas eminentemente ópticas de la Gloria del fresco central. Sobre las pilastras y las arcadas una población "arbórea" de seres humanos, pájaros, abejas y coleópteros, enredaderas y guirnaldas suscita la ilusión de un mundo de murmullos, gritos y fragancias que la penumbra de las zonas internas, opuestas a la luz, hace posible. Las esculturas situadas sobre los capiteles se vinculan a los "putti" de las balaustradas, desde las cuales mediante un "aparente" y fino ilusionismo, la vista "resbala" hasta la parte ópticamente profunda del techo, sin que se experimente ninguna dificultad en ese cambio de modos de percepción, que desde las formas en sí táctiles de los pilares llegan sin transición hasta las imágenes ópticas del fresco, lo mismo que de los personajes de los capiteles a la imagen de la Reina Celestial.

La luz, como se dijo, procediendo de las ventanas situadas en las paredes —que constituyen la única fuente de iluminación— desmaterializa los pilares y llegando un poco al centro del óvalo deja el suelo, despoja de cualquier relación con una imagen de peso. El espacio central crece ilimitadamente hacia las paredes exteriores, cuya presencia es negada y a la vez transformada en luz por el resplandor de las ventanas; luego, elevándose desde los pilares en formas como de antorchas llameantes, se dilata y atomiza en las imágenes estrictamente ópticas e inasibles del gran fresco.

Con todo es preciso hacer la observación de que así como en el óvalo perimetral la sensación de espacio ilimitado se produce mediante formas visuales, no ilusionistas, esto es, que el espacio se "crea" y no se representa, así también en la zona central —y es por eso que hablo de ilusionismo "aparente"— la sensación de espacio infinito hacia lo alto se logra ajenamente a toda representación figurativa, mediante el paso sucesivo de imágenes o formas tridimensionales exentas (los pilares) a formas tridimensionales adosadas a los muros, para, finalmente, a través de formas semi-tactiles y semi-ópticas(de tres o dos dimensiones), llegar a las imágenes de la bóveda, cuya percepción sólo puede ser realizada por la visión, sin que existan ahí formas tactiles que fijen la vista, sino que luego de pasar el óvalo constituído por la parte superior de los árboles y de los grupos de figuras, la vista es llevada a vagar por una zona textualmente lisa, imponderable, profunda e infinita.

La primer educación artística de Dominicus Zirmmermann fue como escultor, estucador y pintor de frescos. Hacia 1716 se estableció en Landsburg y en 1750 en Wies. Sus progresos como arquitecto fueron muy rápidos.

Entre 1718 y 1725 construyó la iglesia y convento de María Medingen. Entre 1727 y 1733 las iglesias de Steinhausen y Ottobeuren y el convento y biblioteca de Schussenried. De 1735 a 1740 la iglesia de Günsburg, y entre 1746 y 1754 la del santuario del Wies. Su actividad como arquitecto está estrechamente vinculada al gremio de Wessobrunn —su lugar de nacimiento— que él creó, constituido por arquitectos, escultores, estucadores, albañiles y pintores actuantes bajo su dirección, actividad que ya ejerció su influencia en Steinhausen, construída en esa colaboración.

La adopción de una forma estructuralmente simple para la iglesia de Steinhausen, como para sus otros templos, sitúa a Zimmermann, más cerca de los hermanos Asam que de Neumann, cuyas formas arquitectónicas complejas resultan de un proceso intelectual acentuado. Inversamente la decoración más refinada y sutil de Steinhausen, no tan sensual ni sensacional como por ejemplo en San Nepomuceno, lo aproxima a Neumann, siendo indudable que en la forma estructural adoptada para ese templo como en su calidad espacial se advierte la formación artesanal de su autor y su actitud ante la creación arquitectónica, de la cual es consecuencia la formación del gremio de Wessobrunn.

Así las obras de Zimmermann junto con aquellas de los Asam y de algunos otros arquitectos constituyen la última contribución de importancia dentro de la cultura arquitectónica de la época pre-industrial, como ejemplos máximos de un hacer arquitectónico y artístico basado en la experiencia directa de la práctica y en las sutilezas de una mano de obra de la más alta calidad artística, procedimiento que acaso había sido restaurado en Italia por Borromini y continuado por los arquitectos lombardos, quienes asimismo lo habrían llevado al sud de Alemania.

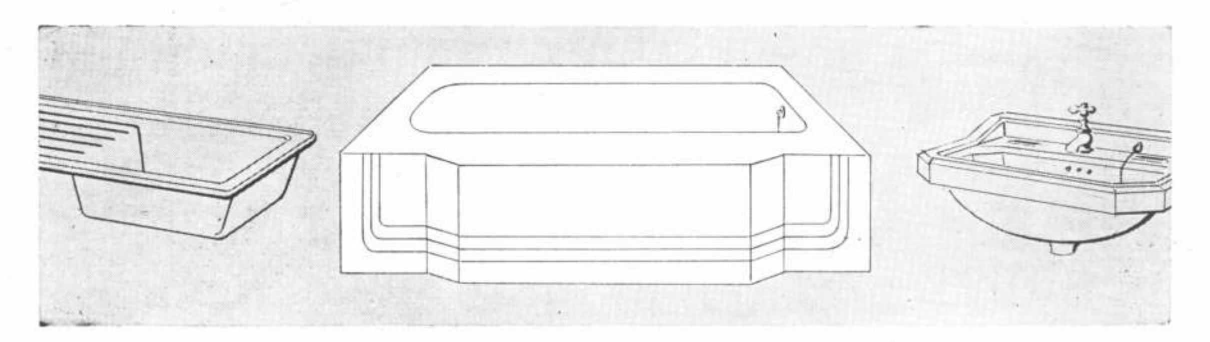
Una formación profesional basada todavía en la práctica de la obra, pero ya en el estudio teórico de la academia, y el nacimiento a fines del siglo XVIII de los procedimientos mecánicos y standarizados señalaría el fin de aquellas formas, contribución principalísima y genuina a la cultura de su época y aun de Europa, último momento de un desarrollo artístico orgánico que las dos revoluciones de la segunda mitad del siglo y el comienzo del neoclasicismo habrían de interrumpir para siempre.



El esmalte que recubre los ARTEFACTOS SANITARIOS (TM) forma con la fundición de hierro una masa compacta, durísima, impermeable y que no se cuartea. Uno de los ensayos de laboratorio, que avala la excepcional calidad de los ARTEFACTOS SANITARIOS (TM) consiste en dejar caer sobre la superficie del esmalte del artefacto, una bola de acero de 750 gramos desde un metro de altura.

El resultado de este impacto contra el esmalte, no registra pulverización ni desprendimiento.

Esta prueba "a muerte" es concluyente. Revela el porqué de la DURACION prácticamente indefinida de los ARTEFACTOS SANITARIOS (TM)



Donde se requiera **verdadera calidad, se instalan únicamente**

ARTEFACTOS SANITARIOS





Sistema de construcción "Obras Mecanizadas"

Los arquitectos Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás en colaboración con Nicolás Musheli han realizado una interesante experiencia en el terreno de la construcción con elementos prefabricados. Tiene un valor de un antecedente y una etapa en el largo camino que debemos seguir para mejorar el rendimiento en la construcción.

Los puntos básicos del sistema son:

1) el uso racional de los materiales;

2) la mecanización del trabajo;

3) la supresión de métodos anticuados que requieren costosa mano de obra y el consiguiente abaratamiento;

4) la obtención de mejores condiciones de higiene, confort y durabilidad de las construcciones.

El sistema es integral, pues abarca la totalidad de la construcción: cimientos, muros y tabiques, entrepisos y techos. Se ha empleado un trazado modular básico de 82 cm. No obstante es fácil adaptar el sistema a otros módulos y a medidas especiales.

Con la ayuda de elementos estructurales básicos prefabricados se moldean en obra losas, muros, entrepisos y techos formando un conjunto monolítico de concreto armado de gran resistencia y estabilidad.

Los materiales empleados en la prefabricación y en el llenado son de uso común, a saber: cemento, arena, lava volcánica, piedra partida, hierro redondo, yeso.

Cimientos

Las casas no están en contacto directo con el terreno. Se excavan pozos hasta terreno resistente y se colocan bases prefabricadas de hormigón armado en las que se empotran columnas también de hormigón, que sobresalen un mínimo de 30 centímetros del nivel del suelo. Sobre las cabezas de columnas se apoya un reticulacondiciones de igiene, confort do de vigas prefabricadas de sección en Z. Sobre éstas se soporta el encofrado recuperable —f. 4— que permite llenar con gran rapidez una losa nervurada, retirando luego los encofrados por el espacio libre bajo la losa —fs. 1, 2 y 3—.

Paredes y tabiques

Los muros exteriores se construyen por secciones perimetrales con ayuda de un andamio metálico regulable que permite alinear rápidamente las losetas prefabricadas que constituyen el revestimiento exterior, utilizándolas como encofrado. La cara interior del muro se limita con un encofrado metálico recuperable, dándole el espesor deseado, en general de 16 cm.

En los espacios así formados se pasan los conductos y refuerzos de hierro que sean necesarios y luego se procede a llenarlos con hormigón de lava volcánica y cemento —fs. 5 y 6—. Los frentes quedan así terminados con una superficie de piedra granulada de duración y mantenimiento ilimitados, que da a la construcción un aspecto de calidad, pudiendo variarse a voluntad tipos y colores.

Las paredes así construidas son portantes. No obstante, en los lugares en que sea necesario hacer vigas o columnas, basta dejar libres dentro del encofrado los espacios a ocupar por estos, y luego de colocar las armaduras se llenan los espacios con hormigón común.

Los tabiques interiores se construyen en forma similar, usando los encofrados metálicos a ambos lados.

Entrepisos

Se arman utilizando losetas-encofrados "O. M." de yeso cemento —fs. 8 y 9—. Estas son armadas interiormente con hierro redondo y tienen refuerzos longitudinales en los bordes formados por viguetas armadas que les dan resistencia a la flexión y permiten el manipuleo fácil para yuxtaponer perfectamente las placas. Se complementa la armadura según los requerimientos del cálculo estático y se llena la losa de hormigón en forma corriente.

Cielorrasos y techos

Se yuxtaponen las losas cielorraso de yeso en la misma forma anteriormente descripta, y una vez atadas las armaduras entre sí se llenan longitudinalmente formando viguetas de hormigón armado, que pueden reforzarse agregando hierros antes de llenar.

Quedan así sellados los elementos placas entre sí, formando un envigado nervurado —f. 10—. Sobre este envigado se aplican las losetas de techo que son de hormigón armado con un refuerzo longitudinal al centro.

En conjunto se obtiene así una doble cubierta armada con circulación de aire al interior, liviana, accesible, plana o inclinada, de rápido montaje y gran aislación.

La cubierta puede terminarse con baldosas, tejas asentadas con mezcla, o un simple techado asfáltico terminado con granza u otra protección adecuada.

Resistencia

En su conjunto el sistema "O. M." ofrece una estructura homogénea de hormigón armado, encadenada, portante.

Se ha fijado un espesor de muros general de 16 cm respondiendo a las necesidades estáticas en relación con la economía y la aislación térmica, equivalente a la de un muro de ladrillos de 45 cm.

Los muros van trabados con la losa y el techo por medio de hierros incorporados a la masa de hormigón formando así un conjunto indeformable ideal para construcciones antisísmicas.

Aislación

El sistema "O.M." ofrece índices de aislación hidrófuga, térmica y sonora superior a la de la construcción corriente.

Su separación del suelo elimina la posibilidad de absorción de humedad por capilaridad. La protección exterior, con las losetas de hormigón hidrófugo de 2,5 cm de espesor es superior a la de cualquier revoque impermeable. Las juntas se toman con ma-

Las tres obras de Onetto, Ugarte y Ballvé Cañás, que se presentan en este número fueron realizadas con este sistema.

silla impermeable especial y con cemento hidrófugo.

Térmicamente son bien conocidas las propiedades de la lava volcánica, que integra un 70 por ciento del mortero de relleno de paredes. La aislación térmica de los techos es un punto fundamental que ha sido bien resuelto por medio de la doble cubierta "O. M." a libre circulación interna de aire. En verano, el calor absorbido por la loseta superior provoca una circulación de aire por el espacio interno, con salida por rejillas perimetrales, impidiendo el recalentamiento del cielorraso. En invierno, el fenómeno de circulación desaparece, y la dispersión del calor a través del cielorraso es impedida por una capa de lava volcánica suelta esparcida en el espacio interno.

Arquitectura

El sistema "O. M." puede adaptarse con toda facilidad a cualquier módulo que se considere conveniente. Puede así proyectarse con la mayor elasticidad, sin restricciones contrarias a la buena arquitectura. Las construcciones "O. M." tienen un sello particular característico, proveniente de su expresión constructiva.

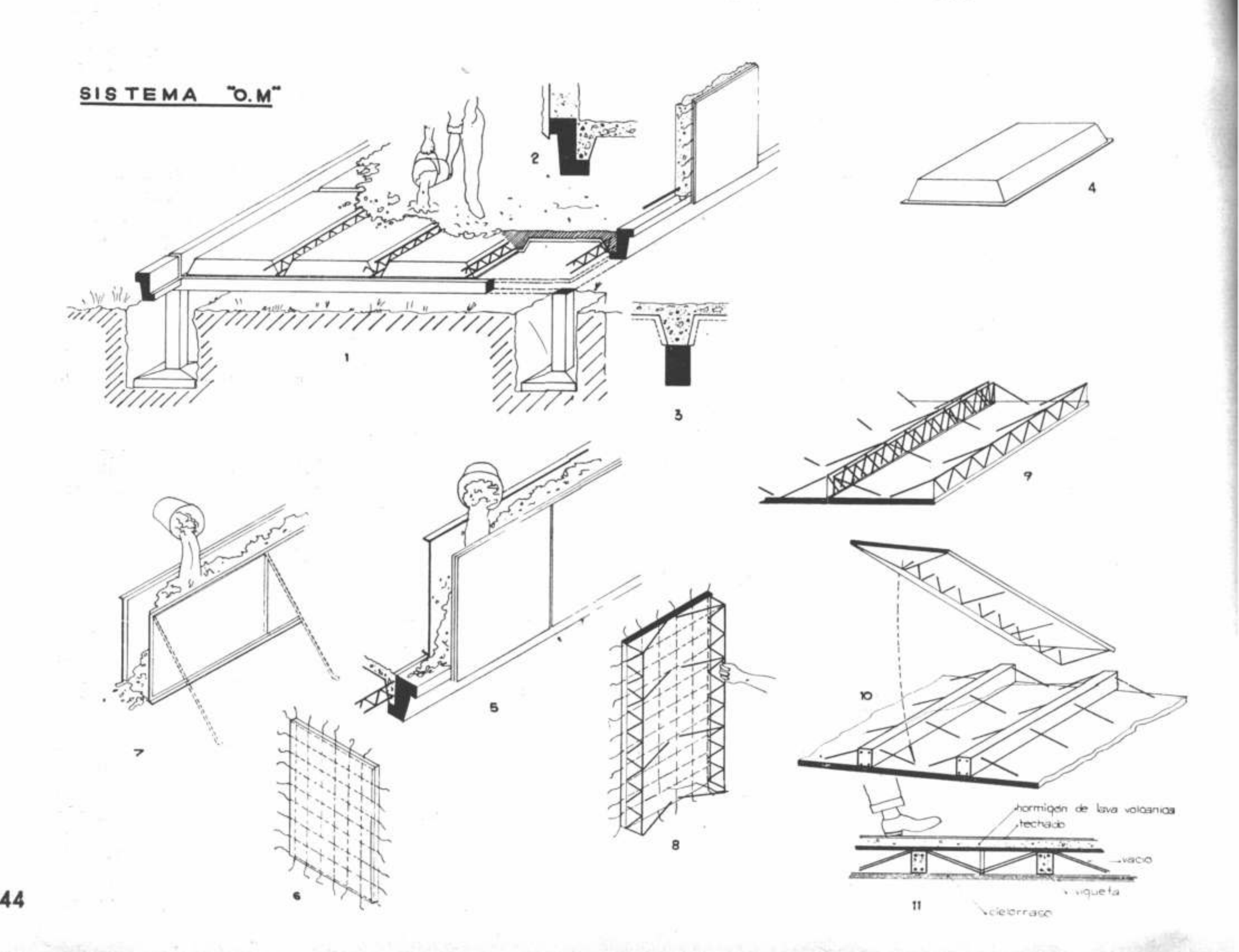
Costo y tiempo de ejecución

El costo resultante del sistema "O. M.", según la experiencia, es un 30 por ciento menor que el de una construcción tradicional de características comparables de aislación y resistencia.

El tiempo de ejecución comparado con el sistema común se reduce considerablemente, y requiere un equipo muy reducido de personal no especializado que aprende fácilmente el montaje.

Experimentación del sistema

Aplicando el sistema "O. M." se han efectuado construcciones de diversos tipos hace ya varios años. Hasta la fecha en sus partes estructurales y en su aspecto exterior vienen soportando sin inconvenientes la prueba del tiempo, manteniendo bien su frescura inicial.



¡Refuerzan la construcción!
¡lucen en la decoración!

PVC
CORVIC y WELVIC

nuevas maravillas plásticas

Hoy los arquitectos disponen de estos revolucionarios materiales, de variadísimas aplicaciones y gran duración, para realizar con mayor éxito sus tareas específicas.

"**CORVIC**": Es la marca registrada que identifica los Polímeros y Copolímeros de Cloruro de Vinilo. Estos materiales se encuentran disponibles en una amplia gama de tipos, cada uno de los cuales ha sido especialmente desarrollado para variadísimas aplicaciones o procesos específicos. Se presenta en forma de polvo blanco sumamente deslizable.

"**WELVIC**": Marca registrada de los compuestos de Policloruro de Vinilo, fabricados a base de "Corvic". Es un material de extraordinaria estabilidad frente a los agentes químicos, a los aceites y a la luz solar. Y de excelentes propiedades de aislación eléctrica. Se presenta en forma de cubos regulares.

PROPIEDADES: Gran resistencia al impacto - bajo peso específico - autoextinguible - costo reducido comparado con los materiales tradicionales.

USOS: Revestimientos decorativos para interiores - caños de desagüe - caños conductores de cables - caños conductores de gas - revestimientos para marcos y contramarcos - protecciones para superficies metálicas - perfiles y molduras - cortinas enrollables y... mil usos más!

"**DUPERIAL**" le ofrece un amplio asesoramiento en todo lo relacionado a P. V. C. "CORVIC" y "WELVIC", con el propósito de facilitar al máximo su aplicación y aprovechamiento.

Fabricados en la Argentina por



bajo licencia y asesoramiento de Imperial Chemical Industries Ltd., Gran Bretaña, y Solvic S. A., Bélgica.



Unicos Distribuidores:
INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS "DUPERIAL" S.A.I.C.
Paseo Colón 285
Buenos Aires



lo lleva paso a paso con el progreso

Creación y crítica

Marina Waisman
Córdoba — abril 1961

A menudo he escuchado a estudiantes de arquitectura plantear dudas sobre el papel que la enseñanza de la historia desempeña en la formación del arquitecto. Junto a cuestiones secundarias y de poca monta —como la necesidad o inutilidad de un lenguaje específico para hablar de arquitectura— se plantea un problema fundamental: ¿es deseable la formación crítica en el estudiante de arquitectura? Pregunta que atañe al fondo mismo de la cuestión, porque la finalidad básica de la enseñanza de la historia de la arquitectura —al menos en la facultad de Córdoba y otras del interior del país— es precisamente "la formación de una conciencia crítica en el estudiante frente a las obras del pasado y del presente, que le permita situarse con claridad respecto a su propio proceso creador" (1).

Esa duda se basa en el temor de que la capacidad crítica coarte el impulso creador, de que el intelecto frene la fuerza de la imaginación, de que la reflexión acabe por secar las fuentes de la inspiración. El arquitecto, piensan con razón estos jóvenes, es ante todo un creador de formas. ¿A qué, entonces, cargarle con tanto bagaje cultural? Se corre el riesgo de convertirle en un intelectual, y lo que es peor, en un intelectual estéril.

Intelectualismo y Cultura

Pensar que el desarrollo o el enriquecimiento intelectual pueda conducir a la esterilidad implica confundir cultura con intelectualismo. La formación cultural —que es necesariamente la base de una conciencia crítica— no consiste en el mero ejercicio de las facultades intelectuales, desprendido de las fuentes vivas del espíritu.

La acumulación de conocimientos, el manejo más o menos hábil de conceptos, no constituyen por sí mismos una formación cultural. Para formarse una cultura es menester que todo conocimiento, que toda experiencia intelectual, que toda experiencia sensible, entre a formar parte efectiva de la propia personalidad, que constituya una vivencia del espíritu. Así cada experiencia vivida, meditada y elaborada, se incorpora al yo y le enriquece, le abre nuevos caminos, le devela misterios, le incita a la acción.

La obra de cultura, dice Cassirer (2), no vale simplemente por transferir un contenido, sino por encender una actividad. Además, "su contenido sólo existe para nosotros a medida que nos lo vamos asimilando constantemente y lo vamos creando y renovando así, una y otra vez" (3).

"... las grandes obras de la cultura no se alzan nunca ante nosotros como algo sencillamente estancado e inmóvil, que en este estancamiento comprime y entorpece los libres movimientos del espíritu" (4). Sólo un estéril intelectualismo podría conducir al estancamiento: nunca lo harán el verdadero acercamiento, la comprensión profunda, la vivencia de las obras de la cultura. Formación cultural implica, pues, **aprehensión** y **asimilación** de las obras de cultura, cuyo contenido pasa a formar parte del propio yo y a despertar en él renovada actividad.

Creación y Crítica (5)

La urgencia de creación de los jóvenes no se equivoca en el punto básico: crítica no es creación. Un correcto y aun agudo análisis y comprensión de una obra de arte no producen por sí mismos nuevas obras.

Ahora bien, ya que la crítica no es creativa en sí misma, ¿desempeña por lo menos algún papel en el proceso creador?, y en tal caso ¿cuál es ese papel y qué importancia tiene?

Siempre es cara a los jóvenes la imagen de la creación genial surgiendo súbitamente de la inspiración del artista que, como un iluminado, pinta, esculpe o escribe como una fuerza natural, y la obra le brota como fluye el agua de una fuente: a borbotones, atropelladamente para salir, inagotable e inexorable.

Esto ocurre efectivamente en algunos casos: hay artistas de inspiración fácil y vena creadora fecunda. Pero aún éstos, para expresar su inspiración, han debido llegar a dominar un oficio, y ese oficio requiere un entrenamiento, una educación, un permanente pulimento de sus medios expresivos. Aún más: esos medios expresivos no han surgido de la nada. Cada artista los crea a partir de un lenguaje ya existente, ya creado y pulido por otros artistas, que él a su vez estudia y luego desecha, corrige o supera, pero del que debe tomar conocimiento, tener conciencia. "Ningún artista, por genial que sea, procede de su solo genio; no evita tomar de los maestros, de los modelos, tener una cultura. Ningún artista, por espontáneo que sea, deja de tener necesidad de apoyarse en sí mismo, de desarrollar y enriquecer lentamente lo que ha conquistado en el tiempo: las grandes obras son raramente las de la juventud". No es fácil imaginar a un Beethoven comenzando por escribir la Sinfonía Coral, ni tampoco a un Mies van del Rohe diseñando el Pabellón de Barcelona a los veinte años.

El artista parte de un mundo conocido y avanza a la conquista de su verdad. Este avance es un descubrimiento permanente, es una aventura, pero una aventura guiada por una voluntad consciente. Durante toda su vida no hace sino desarrollar *una idea* profunda. Idea que en sus primeras obras aparece tímidamente, entremezclada aun con las lecciones de los maestros venerados, pero apartándose ya de ellas, y que a lo largo de sus obras se afirma más y más, apareciendo una y otra vez en obras plenamente maduras, como si el artista tratara cada vez de aclarársela a sí mismo. Los últimos cuartetos de Beethoven, como los últimos autorretratos de Rembrandt, como las últimas obras de Wright, son ya la expresión de la idea pura y descarnada, despojada de todo accidente terrenal, transformada en pura comunicación espiritual.

El artista persigue incansablemente esa forma anhelante, ensayando una y otra vez nuevas líneas, colores o palabras. Para los Baudalaire, los Cézanne, los Balzac, los Leonardo, la imagen romántica del genio escribiendo apresurado el dictado de la musa debe sustituirse por la del paciente orífice puliendo incansablemente su joya hasta lograr la perfección soñada.

La "fuente de ese movimiento infatigable que sustituye un dato por otro, hasta que al fin el artista tropieza con la forma que no podrá rechazar", no es otra que la conciencia, ese "genio de la insastifacción, que hace subir desde profundidades misteriosas... formas siempre nuevas y siempre desechadas". ..."la conciencia interviene constantemente como actividad de control". La conciencia es quien rechaza la creación espontánea y la obliga a insistir, a encauzarse por nuevas sendas, a corregirse una y otra vez.

La creación artística se apoya, pues, en un fondo cultural que es el punto de partida del artista y el medio en que se nutren su espíritu y sus medios expresivos. La fuerza creadora, a su vez, está controlada, dirigida, regulada por la conciencia del artista. Esa fuerza intelectual, impotente por sí misma, incapaz de dar vida a nuevas formas, es la que guía e impulsa a las potencias de creación. Tal es el papel de la conciencia, y ese papel no disminuye sino que aumenta el poder de la creación: "Al tomar conciencia de sí misma, la creación artística acentúa su realidad; vivir conscientemente no es vivir menos sino vivir más". Hay por esto una diferencia profunda entre las creaciones de la Naturaleza y las creaciones del hombre: éste tiene conciencia de su creación, lo que le confiere una realidad. "El genio reconciliado con la potencia intelectual es el privilegio de los más grandes: Goethe, Balzac, Tolstoi, Leonardo".

Leonardo, a quien Valéry llama "señor de sus medios".

El lenguaje crítico

La conciencia crítica y la formación cultural desempeñan, pues, un papel fundamental en el proceso creador. Se mantiene claro, empero, la distinción entre crítica y creación . Es evidente que se puede ser un excelente crítico y no ser artista, o ser un artista mediocre o impotente. Es natural la repugnancia que los jóvenes experimentan hacia aquellos arquitectos que hablan mucho y aparentemente muy bien de arquitectura, pero son incapaces de hacer arquitectura y, sin embargo, pretenden que son arquitectos. (6)

A propósito de esto, recuerdo el caso de un joven hirsuto que se apareció por Córdoba allá por 1940, presentándose a un grupo de entusiastas de la música del que yo formaba parte como un compositor de grandes condiciones, aunque aún desconocido. Hablaba mucho de sus obras y tenía planes grandiosos. Nosotros, jóvenes e inexpertos, nos conmovimos ante esta promesa del arte argentino —y provinciano, para más—, desconocido y menospreciado, y decidimos ayudarle presentándolo al maestro Teodoro Fuchs. Fuchs era un hombre joven, progresista, dinámico: sin duda apreciaría al talento novel, le apoyaría y lo daría a conocer. Concertamos la entrevista, y cuando nuestro amigo, según su costumbre, quiso comenzar a hablar de sus obras, el maestro abrió el piano y le dijo simplemente: "Toque, le escucho". Aquello fué lamentable; con un dedo —y era pianista— comenzaba melodías inconexas, nunca terminadas, mientras balbuceaba vagas explicaciones. La entrevista terminó muy pronto. Después no le vimos más.

Fué una lección para él —lo espero— pero también para nosotros.

Todo esto no significa que el empleo de un lenguaje específico al hablar de arte sea en sí mismo una irrisión. Tan errado es hablar para no decir nada, usar el lenguaje por el lenguaje mismo, usar las palabras para encubrir un vacío, como creer que podemos entendernos sin palabras.Pues el lenguaje sirve no sólo a la comunicación del pensamiento, sino que es el instrumento del pensamiento mismo: sin lenguaje no hay pensamiento, y es bueno subrayar que pensamientos más ricos requieren lenguajes más elaborados, y que un lenguaje rudimentario es índice de cultura pobre. Por otro lado, cuando se trabaja en campos específicos de la cultura, es necesario que cada término tenga un significado preciso, comprensible por igual para todos los que se dedican a esos estudios o actividades. Se crean por eso términos convencionales —todo lenguaje es hasta cierto punto una convención entre los miembros de un grupo humano— que evocan idénticas nociones en cuantos los utilizan, lo cual hace posible la comunicación de conocimientos o experiencias sensibles. En nuestro caso, es indispensable contar con un lenguaje apropiado para la crítica de la obra de arquitectura, que sea lo suficientemente rico y flexible como para transmitir tanto los datos técnicos o arqueológicos como las experiencias visuales o espaciales. De todos modos, el fin que se persigue al tratar de que el estudiante se habitúe a manejar un lenguaje crítico no es que el arquitecto sepa hablar bien de arquitectura. Se trata de algo mucho más importante, como es desarrollar su capacidad de reflexión, facilitándole un instrumento que le ayude a pensar sobre arquitectura, y colaborando así al desenvolvimiento armónico de su proceso creador. Se trata de formar una conciencia de su propio hacer en aquellos cuya tarea será ante todo **hacer** arquitectura.

Problemas de enseñanza

Paralelamente al desarrollo de la conciencia crítica y de la sensibilidad del estudiante que se proponen conseguir los cursos de historia, otras asignaturas —composiciones, plásticas, construcciones— están desarrollando su capacidad de imaginación. El acento está muy claramente puesto en ellas —al menos de acuerdo a su número—, y es, naturalmente, lo conveniente. Es una delicada cuestión de equilibrio el acentuar uno u otro aspecto, según los casos. Se requeriría, para lograr ese equilibrio, una constante vigilancia individual de los alumnos por parte del conjunto de los profesores, para poder dirigir a cada uno según sus capacidades, reforzando sus puntos débiles sin dejar por eso de alentar sus cualidades positivas: no se trataría de nivelar, sino de crear personalidades más armónicas y completas. Este es un ideal difícilmente realizable en nuestras facultades-masa. No es equivocado, por lo demás, ese equilibrio general dado por la cantidad de materias, puesto que en él aparece la enseñanza de tipo crítico como una contribución a la enseñanza de tipo creativo, que forma la columna vertebral de la carrera.

Naturalmente, no es suficiente que exista un cierto número de materias en las que el estudiante ejerza sus facultades de creación. Es menester que ellas estén orientadas efectivamente a impulsar esas facultades que constituyan una permanente invitación, o, mejor aun, una exigencia a ejercer la capacidad de imaginación. Es menester que los problemas que debe resolver el estudiante estén planteados de tal modo que le impidan caminos trillados, repetir fórmulas, seguir formas ya probadas, que le lleven obligadamente a buscar soluciones personales (7).

Pero este impulso al desarrollo de la imaginación y de la capacidad creadora no es de ningún modo privativo de un grupo de asignaturas. En realidad, debería ser la función primordial de la enseñanza universitaria.

La función primordial

Creo que no es ninguna novedad afirmar que la enseñanza universitaria no debe ser informativa sino formativa, y que su función primordial —en el aspecto de la formación profesional— es capacitar al estudiante a enfrentar y resolver por sí mismo los problemas que le presentará la vida profesional. Ya nadie imagina que la enseñanza pueda basarse en una descripción de todos los casos que tendrá que solucionar el profesional indicándole la fórmula apropiada para aplicar a cada uno.

Y esto no es un capricho ni una posición tomada al azar: el hombre de nuestro siglo sabe que el mundo en que vive es esencialmente dinámico y cambiante, que no es posible aplicarle fórmulas definitivas ni aprisionarle en imágenes fijas. Toda educación en base a una simple acumulación de conocimientos sería inútil en un mundo tal; para enfrentarle con éxito la educación debe ir más hondo y formar al hombre mismo, preparándole para enfrentar situaciones desconocidas o inimaginables.

Pareciera que el método adecuado debiera basarse especialmente en obligar al estudiante a pensar por sí mismo (8). ¿Se siguen siempre los métodos aptos para conseguir esos resultados? No es fácil afirmarlo. Es mucho más sencillo informar que formar. En el caso del arquitecto, es necesario tener muy clara conciencia del proceso del propio hacer y haber reflexionado largamente sobre él para ser capaz de guiar al estudiante, para ser capaz de indicarle métodos de trabajo en lugar de darle soluciones. Por esta razón es fundamentalmente distinta la condición de buen profesor de la de buen profesional: no quiero decir que no pueden coincidir, quiero decir que no coincidan necesariamente.

Creación y conciencia, cultura e intuición, imaginación e intelecto: ninguna fuerza es despreciable, ninguna es negativa, siempre que concurran todas a desarrollar personalidades seguras de sí mismas, apoyadas en bases firmes, pero al mismo tiempo abiertas a todas las sugestiones y preparadas a todas las aventuras.

---

(1) Recomendaciones de la Primera Reunión de Docentes de Historia de la Arquitectura. Publicado por la Universidad de Tucumán. Abril de 1957.

(2) Cassirer, Las ciencias de la cultura. Fondo de Cultura Económica, 1951 p166.

(3) id.

(4) id.

(5) Sobre este tema recomiendo especialmente la lectura de las páginas 20 y 203 de "El escritor y su sombra" de Gaetan Picon, a las que pertenecen todas las citas que figuran en este párrafo. Nueva Visión, 1957.

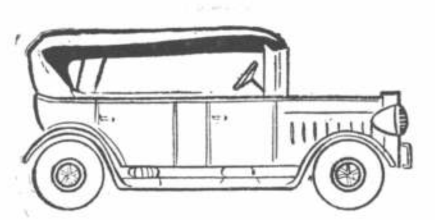
(6) La voz corriente les ha bautizado "arquitectos longplay", porque si se quisieran publicar sus obras sería ms apropiado un disco que un libro ilustrado.

(7) Ejemplo muy interesante de método acertado es el de los cursos del ingeniero Gallo, en que los datos propuestos para los ejercicios son tan ajustados, las exigencias tan extremas, que el alumno se ve obligado cada vez a inventar nuevas formas y soluciones, pues nunca una fórmula tradicional le sirve para responder a su problema.

(8) Cuando, en el último curso de historia, lanzamos al estudiante a la aventura de pensar por sí mismo, cuando se le exige la plena responsabilidad de ahondar en sus conocimientos y emitir juicios personales, "el suelo les falta bajo los pies" —es frase de un estudiante—.





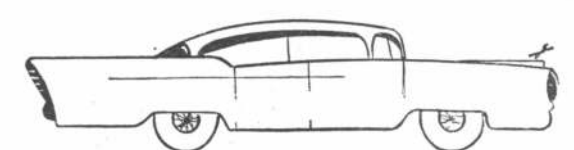


La instalación sanitaria de su baño se lo dirá inmediatamente. ¡No siga viviendo en 1910 ó en 1930! Viva en 1960 y con lo más moderno que se ha creado en bronceria sanitaria, la ya famosa

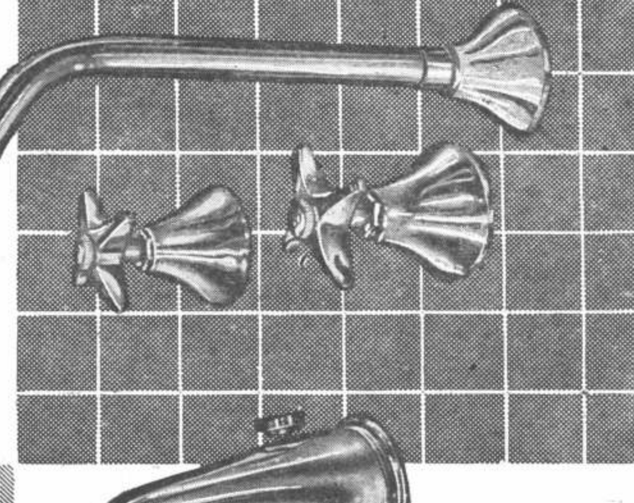
COMBINACION TRANSFUSORA
LU Fig. 1101

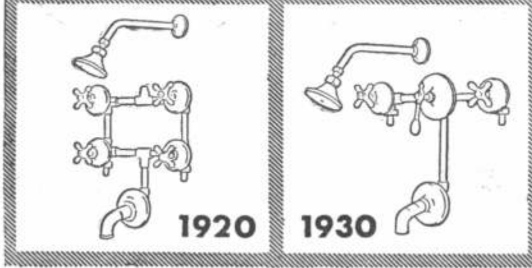
Dos llaves se eliminan mediante un botón, que al levantarse, transfiere el agua del pico a la lluvia y baja automáticamente al cerrar el grifo

NO TIENE NADA QUE SE DESCOMPONGA. LA PRESION POR MINIMA QUE SEA MANTIENE EL BOTON LEVANTADO. BAJA POR GRAVEDAD AL CESAR EL AGUA! YA ADOPTADA EN NUESTRO PAIS POR MAS DE 500 PROFESIONALES









CONSULTE Y PIDALA A SU DISTRIBUIDOR HABITUAL

BRONCERIA



RESISTE AIROSAMENTE LA COMPARACION CON LAS MEJORES DEL MUNDO

TALLERES METALURGICOS
"LA UNION"
CARLOS F. ANGELERI

Publirac

Correo C. Central Argentino

Franqueo Pagado Concesión Nº 291

Tarifa Reducida Concesión Nº 1089

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. - Córdoba 2240 - Buenos Aires (República Argentina)